

**ANÁLISE DOS PRESSUPOSTOS JURÍDICOS PARA A CONFIGURAÇÃO DO
PLÁGIO NA OBRA MUSICAL**

DANIEL SOUZA COSTA E SILVA

BRASÍLIA
MAIO – 2012

**ANÁLISE DOS PRESSUPOSTOS JURÍDICOS PARA A CONFIGURAÇÃO DO
PLÁGIO NA OBRA MUSICAL**

DANIEL SOUZA COSTA E SILVA

RA: 20779600

Processo de Conclusão da Monografia referente ao programa do curso de graduação em Direito da Faculdade de Ciências Jurídicas e Ciências Sociais – FAJS – do Centro Universitário de Brasília – UniCEUB – como requisito parcial para obtenção do certificado de Bacharel em Direito.

Orientador: Eduardo Lycurgo Leite

BRASÍLIA
MAIO – 2012

DANIEL SOUZA COSTA E SILVA

**ANÁLISE DOS PRESSUPOSTOS JURÍDICOS PARA A CONFIGURAÇÃO DO
PLÁGIO NA OBRA MUSICAL**

Monografia apresentada como requisito
para a conclusão do curso de
bacharelado em Direito do Centro
Universitário de Brasília.

Brasília, de de 2012

Banca Examinadora

Professor Eduardo Lycurgo Leite

Orientador

Professor

Examinador

Professor

Examinador

DEDICATÓRIA

Primeiramente a Deus, fiel, pai, amigo e força nos mais árduos momentos, único merecedor de glória nas vitórias, e sustentáculo da minha vida, razão da eterna alegria de viver.

Aos meus pais, que sempre me amaram incondicionalmente, abdicaram inúmeras vezes de interesses próprios em prol da minha felicidade, sendo eternos motivadores, acreditando no meu futuro.

A minha irmã e família, na qual incluo meus irmãos do coração, que sempre me ajudaram, sem esperar algo em troca.

Àquelas pessoas que passaram pela minha vida durante o curso e colaboraram de alguma forma na consolidação do meu caráter.

Ao meu orientador, professor Eduardo Lycurgo Leite, pela dedicação e ajuda para a realização desta pesquisa.

RESUMO

O trabalho de conclusão de curso a ser apresentado refere-se à existência dos pressupostos jurídicos que fundamentem a existência do plágio na obra musical. O assunto será tratado sob três temáticas distintas, porém intimamente interligadas. Inicialmente, serão explicados os conceitos referentes ao direito autoral, como base para a conceituação de direito de autor e obra intelectual. Em seguida, será necessário conceituar e abordar aspectos importantes da obra musical em si. Por fim, a relação entre o que pressupõe o direito autoral e a originalidade na obra musical, sob o enfoque do plágio e, conseqüente celeuma que se tem na caracterização de uma violação de um direito ou o legítimo aproveitamento, tendo como base legal o Art. 5º, incisos XXVII e XXVIII da Lei Maior e art. 46 da Lei 9610/98 encerrará o presente trabalho.

Palavras-chave: Obra musical - Direito Autoral – Plágio – Violação – Lei 9610/98

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
1 O DIREITO AUTORAL.....	9
1.1 DIREITO DE AUTOR NA CONSTITUIÇÃO FEDERAL	9
1.2 CONCEITO.....	13
1.3 NATUREZA JURÍDICA DO DIREITO AUTORAL	15
1.4 O OBJETO DA PROTEÇÃO DO DIREITO AUTORAL.....	16
1.4.1 <i>ideia e expressão</i>	16
1.4.2 <i>requisitos para a proteção do direito autoral</i>	17
1.5 OBRA MUSICAL.....	20
1.6 O AUTOR COMPOSITOR	22
1.7 OS DIREITOS MORAIS E PATRIMONIAIS.....	23
1.8 AS LIMITAÇÕES DO DIREITO AUTORAL.....	26
1.9 DIREITOS CONEXOS E VIZINHOS.....	30
2 A MÚSICA.....	32
2.1 A MANIFESTAÇÃO DO PENSAMENTO MUSICAL.....	32
2.2 CRIATIVIDADE.....	34
2.3 OS ELEMENTOS DA OBRA MUSICAL.....	36
2.3.1 <i>o ritmo</i>	36
2.3.2 <i>a melodia</i>	37
2.3.3 <i>a harmonia</i>	40
3 O PLÁGIO.....	42
3.2 CONCEITO.....	44
3.3 OS ELEMENTOS DO PLÁGIO	46
3.4 O PLÁGIO MUSICAL.....	48
3.4.1 <i>a execução do plágio musical</i>	49

3.4.2 a não aplicabilidade do plágio em relação ao tema	51
3.4.3 o mito dos oito compassos.....	52
3.4.4 a ação e as sanções cabíveis contra o plagiário.....	53
3.4.5 exemplos de ações	56
4 CONCLUSÃO	61
5 BIBLIOGRAFIA	63

INTRODUÇÃO

Este trabalho versa acerca dos pressupostos jurídicos para a configuração do plágio na obra musical, e como seria possível fundamentar, em caso de uma discussão judicial, a existência ou não de tal violação na obra intelectual.

A música popular brasileira, assim entendida a gama de ritmos e estilos que compõem o cenário popular musical, é uma seara rica e ampla que bebe de muitas fontes e se constitui como uma arte de extrema criatividade e paixão. No entanto, podem ocorrer, assim como nas demais artes, desvios por parte de artistas ou supostos artistas que, ao se inspirarem para compor suas canções, acabam por absorver o caráter criativo e outras obras já existentes, o que viola o direito autoral da obra original e caracteriza o plágio musical.

O plágio musical é um problema que apresenta relevância jurídica na medida em que atinge diretamente o autor de uma obra tida como original, para não dizer que também atinge sua criação frontalmente. A discussão de um problema tão subjetivo encontra utilidade no meio jurídico, na medida em que se configura como uma tentativa de aclará-lo e torná-lo mais palpável.

O problema, portanto, reside na compreensão objetiva dos elementos que configuram o plágio e na aplicação desse conhecimento à esfera da música, a fim de que se dê um tratamento adequado à questão.

A explicitação dos direitos do autor, dos elementos musicais e de quais desses elementos podem sofrer plágio também constitui objeto da presente pesquisa. Serão apresentados casos concretos, que demonstrarão não somente a dificuldade e a subjetividade de aplicação do plágio, mas também o quanto esse fenômeno sutil pode ser pernicioso e dissimulado, afigurando-se como um limitante da arte musical como um todo.

1 O DIREITO AUTORAL

Naturalmente, o direito autoral encontra espaço no Estado democrático de direito, em que seja livre a expressão. Tal fundamento confere aos autores liberdade para pesquisar, trabalhar e criar o que seja de seu maior interesse, sem amarras, exceto aquelas impostas constitucionalmente. E o ordenamento jurídico nessa área é no sentido de reconhecer o autor de uma obra intelectual como tal e garantir que ele receba os devidos créditos morais e financeiros decorrentes de tal reconhecimento.

No contexto do show business, o direito autoral é cadeira cativa. A necessidade de proteção da obra intelectual se intensifica na medida em que aumenta a produção e a propagação de conteúdo. A propriedade intelectual vem gradativamente alcançando novos níveis de assimilação junto ao grande público em todo o mundo e também no campo das indústrias de informação, comunicações e entretenimento.

1.1 DIREITO DE AUTOR NA CONSTITUIÇÃO FEDERAL

O direito de autor foi primeiramente inserido na Constituição da Antiga República, de 1891. Em 1898, foi sancionada a Lei 496, que regulava a matéria sob a epígrafe “obra literária, científica e artística”. Na história das Constituições brasileiras, apenas a de 1937 não traz dispositivos ligados diretamente ao direito de autor.

A Constituição Federal de 1988, conhecida como Constituição Cidadã, trouxe em seu texto uma série de inovações importantes. Dispositivos acerca do Direito de Autor forjados nessa Carta Magna foram posteriormente regulamentados pela Lei 9610/98.

Amparados na Constituição Federal, os direitos autorais podem ser considerados garantias fundamentais, operando *erga omnes*, isto é, sobre todos. Assim, estão no mesmo grau hierárquico que a vida e a liberdade. Os incisos XXVI e

XXVII do art. 5º tratam especificamente do tema, e convém destacá-los para uma melhor compreensão:

Art. 5º Todos são iguais perante a Lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade, nos termos seguintes:

XXVII - aos autores pertence o direito exclusivo de utilização, publicação ou reprodução de suas obras, transmissível aos herdeiros pelo tempo que a Lei fixar;

XXVIII - são assegurados, nos termos da Lei:

a) a proteção às participações individuais em obras coletivas e à reprodução da imagem e voz humanas, inclusive nas atividades desportivas;

b) o direito de fiscalização do aproveitamento econômico das obras que criarem ou de que participarem aos criadores, aos intérpretes e às respectivas representações sindicais e associativas¹

A respeito do inciso XXVII, Eduardo Pimenta afirma que a Constituição de 1988 trata os direitos autorais como propriedade, não obstante a doutrina mundial e a Lei 9610/98 os entendam como *sui generis*, não entrando na classificação romana de direitos. Ainda, afirma que a obra intelectual é tratada pela Carta Magna com característica de direito real, divergindo do entendimento mundial. Em suas palavras:

A Constituição de 1988, tutela os direitos autorais sobre a exegese do termo propriedade, apesar de ser pacífico na doutrina mundial e na Lei de regência de direitos autorais, que entende sê-los direitos *sui generis*, não enquadrando classificação romana dos direitos, pois o mesmo não é direito pessoal, nem patrimonial, muito menos obrigacional. A obra intelectual, para o constituinte de 88, tem característica de direito real, contrariando o entendimento mundial. É como se admitíssemos a apropriação indébita dos direitos autorais, suprimindo o tipo-penal de violação de Direito Autoral (art. 184 do CP). Garante a sucessão dos direitos autorais patrimoniais, por ser o único que é passível de utilização.²

Referente ao inciso XXVIII, o referido autor destaca que tal dispositivo reconheceu o direito exclusivo do autor de utilizar sua obra intelectual. Ressalta que a utilização exclusiva vai além dos preceitos afirmados na Lei 9610/98 (uso, gozo e fruição), abrangendo também o direito de utilização econômica. Afirma ainda que as faculdades constitucionais dos autores sobre suas obras foram ampliadas, passando

¹ BRASIL. *Constituição Federal*. Disponível em:

<http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constitui%C3%A7ao.htm>. Acesso em: 2 jun. 2011.

² PIMENTA, Eduardo. *Princípios de direitos autorais*. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2004, p. 12

o direito moral a ser constitucional. Ainda, tratou a Constituição subjetivamente a respeito da radiodifusão (“reprodução da imagem e voz humana”, assegurou a participação individual em obras intelectuais coletivas e abordou, pela primeira vez, os direitos conexos. Nas palavras do autor :

Reconheceu o direito exclusivo do autor de utilizar sua obra intelectual. A utilização exclusiva abrange não só os preceitos já afirmados pela LDA, de 1998 (uso, gozo e fruição), estando também incluso o direito de utilização econômica, que permite ao autor o recebimento dos proventos pela utilização da obra intelectual (art. 98, parágrafo único, da LDA). Aos autores foram ampliadas as faculdades constitucionais sobre suas obras. Antes, lhes era fixado, exclusivamente, o direito de reprodução, em seguida o da utilização, e, atualmente, também, o da publicação, reconhecendo o direito moral como constitucional, pois a faculdade de publicar ou mantê-la inédita é um Direito Autoral moral do autor. Versou subjetivamente sobre a radiodifusão, ao enunciar a “reprodução de imagem e voz humana”. Sendo abrangente ao se referir à obra, nas definindo, subentendendo tratar-se de qualquer ripo de obra intelectual (artística, literária, científica). A Constituição de 88 assegurou a participação individual em obras intelectuais coletivas e descentralizou o poder de fiscalização sobre o aproveitamento econômico da obra intelectual, outorgado ao autor. Abordou, pela primeira vez, os direitos conexos, reconhecendo-os, quando se referiu ao intérprete. Admite a associação do criador intelectual.³

Cumpre ainda salientar o inciso IX, que dispõe que “é livre a expressão da atividade intelectual, artística, científica e de comunicação, independentemente de censura ou licença”.⁴ Eduardo Pimenta, ao analisar o referido dispositivo, afirma que a Constituição, ao garantir a liberdade de expressão, limita-a no que diz respeito aos direitos autorais e à reputação de terceiros. Assim, o autor é responsável pela violação ao direito do autor que ocasionar e pelas ofensas que possam prejudicar ou atingir a reputação ou a honra. Sustenta ainda que, possivelmente por uma mudança na terminologia da Lei (de “assegurando” para “garantindo”), tenha ficado explícita a intenção de uma liberdade de expressão criativa, sem censura nem licença.⁵

³ PIMENTA, Eduardo. *Princípios de direitos autorais*. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2004, p. 12-13.

⁴ BRASIL. *Constituição Federal*. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constitui%C3%A7ao.htm>. Acesso em: 2 jun. 2011

⁵ PIMENTA, Eduardo. *Princípios de direitos autorais*. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2004, p. 12.

Grace Kellen de Freitas Pellegrini e Felipe da Veiga Dias, ao abordarem o Direito de Autor no constitucionalismo contemporâneo, sustentam que a Constituição Federal de 1988 trouxe uma expansão dos temas e direitos por ela abordados, obrigando então uma releitura dos dispositivos legais vigentes. Tal fenômeno é conhecido como a constitucionalização do direito privado. Ilustram tal ponto citando a função social da propriedade. Em suas palavras:

O princípio da função social da propriedade já estava previsto na Constituição Federal de 1946, mas é com o advento da Constituição de 1988 que tal princípio torna-se direito fundamental, previsto no capítulo de direitos e garantias fundamentais.⁶

Salientam que existem interpretações doutrinárias que consideram a função social da propriedade uma limitação ao direito de propriedade, ideias a seu ver errôneas. Nesse sentido, Guilherme Carboni explica:

normalmente, confunde-se a regulamentação da função social do direito de autor com as limitações exceções ditas em Lei. Entendemos, porém, que tais limitações e exceções não são suficientes para resolver os conflitos entre o direito individual do autor e o interesse público à livre utilização de obras intelectuais.⁷

Partindo desse pressuposto, os autores abordam o direito de autor a partir dos princípios constitucionais de acesso à cultura, à educação e ao conhecimento. Afirmam então que tal exercício demanda uma leitura conjunta dos direitos autorais e do arts. 5º, inciso XIV e 215 da Constituição Federal. Frisam que o direito de autor deve estar em consonância com os dispositivos constitucionais. Citam ainda o art. 1228 do Código Civil, que prevê que “o direito de propriedade deve ser exercido em consonância com suas finalidades econômicas e sociais”.⁸

⁶ DIAS, Felipe da Veiga; PELLEGRINI, Grace Kellen de Freitas. *O direito de autor a partir dos princípios constitucionais de acesso à cultura, à educação e ao conhecimento*. Disponível em: <http://www.direitoautor.ufsc.br/gedai/wp-content/uploads/2011/01/art7_o-direito-de-autor-a-partir-dos-princ%C3%ADpios-constitucionais-de-acesso-%C3%A0-cultura-%C3%A0-educa%C3%A7%C3%A3o-e-ao-conhecimento.pdf>. Acesso em 1º jun. 2011.

⁷ CARBONI, Guilherme. *Função social do direito de autor*. Curitiba: Juruá, 2006. p. 97.

⁸ BRASIL. *Lei 10406/02, de 10 de janeiro de 2002*. Institui o Código Civil. Disponível em: <<http://www.google.com.br/search?hl=pt-BR&client=firefox-a&hs=tpC&rls=org.mozilla%3Apt-BR%3Aofficial&q=codigo+civil&aq=0s&aql=g-s6&aql=&oq=codigo+civil>>. Acesso em: 1º jun. 2011.

Sustentam os autores que o direito autoral não deve ser visto como meio protetivo do autor em relação a sua obra. Deve, ao contrário, ser observado à luz dos novos preceitos constitucionais, em especial o da função social da propriedade, como meio para ampliar o acesso à educação e à cultura.

Existe uma relação muito próxima entre o direito autoral e o princípio constitucional do acesso à informação à cultura e ao conhecimento. De fato, existem princípios constitucionais e até supraconstitucionais a serem seguidos pelo direito autoral. No entanto, como ramo do Direito privado, é inegável a vertente econômica e a importância que tais normas apresentam no atual ordenamento jurídico. Assim, para este trabalho, parece mais adequado afirmar que o Direito de autor deve cumprir sua função social enquanto protetor das obras intelectuais e, por conseguinte, da cultura de um povo, ao passo em que deve também garantir a devida proteção do autor face às ameaças que enfrenta.

Nesse sentido, Sérgio Vieira Branco Júnior salienta que os direitos autorais sempre foram fruto de uma dualidade de interesses, a saber, entre a utilização pela sociedade das obras e a possibilidade de aproveitamento econômico do autor em relação a sua obra. Nas palavras do jurista:

A disciplina jurídica do aproveitamento das obras intelectuais sempre foi resultado da escolha legislativa entre dois interesses contrapostos: a utilização imediata pela coletividade das obras criadas, com a finalidade de promoção e desenvolvimento da cultura e a manutenção, por parte do autor, da possibilidade de aproveitamento econômico de sua obra.⁹

1.2 CONCEITO

O direito autoral é um ramo do direito civil que tem por escopo proteger o esforço e o engenho daqueles que se propõem a criar uma obra intelectual. Embasa este conceito o criado por Carlos Alberto Bittar. Nas palavras do jurista, entende-se por direito autoral o seguinte:

⁹ BRANCO JÚNIOR, Sérgio Vieira. *Breves considerações acerca da lei de direitos autorais*. Disponível em: <<http://academico.direito-rio.fgv.br/ccmw/images/b/b9/Texto-discussao-Direito-Autoral-Sergio-Branco.pdf>>. Acesso em 2 jun. 2011.

É o ramo do Direito Privado que regula as relações jurídicas advindas da criação e utilização econômica de obras intelectuais estéticas e compreendidas na literatura, nas artes e nas ciências.¹⁰

Eduardo Pimenta corrobora o entendimento acima sustentando que os direitos autorais são prerrogativas que o autor possui sobre sua obra. Dentre eles, está o de opor-se a quaisquer violações ou mutilações em sua criação, bem como o monopólio sobre os direitos econômicos. Em suas palavras:

Direitos autorais são o conjunto de prerrogativas jurídicas atribuídas, com exclusividade aos autores e titulares de direitos sobre obras intelectuais (literárias, científicas e artísticas) de opor-se contra todo atentado contra estas prerrogativas exclusivas, como também aos que lhe são direitos conexos (intérprete ou executante, produtores fotográficos e empresa de radiodifusão) aos direitos de autor, aos quais para efeitos legais, aplicar-se-ão as normas relativas aos direitos de autor.

O direito de autor consiste no direito que o autor tem sobre sua criação, que corporativa em um bem material (quadro, escultura, planta arquitetônica, livro, software etc.), enfim, num "corpus mechanicum"¹¹

José de Oliveira Ascensão entende que o direito do autor deve ser interpretado como uma categoria dos direitos exclusivos (teoria do exclusivo ou do monopólio), pois a obra é o ponto de referência da proteção legal, mas ao é o seu objeto, cuja exclusividade de exploração econômica é de seu autor.¹²

O art. 3º da referida Lei 9610/98 ainda que "os direitos autorais reputam-se, para todos os efeitos, bens móveis"¹³. O art. 28, por seu turno, dispõe que "cabe ao autor o direito exclusivo de utilizar, fruir e dispor da obra literária, artística ou científica".¹⁴ Nota-se, portanto, a preocupação do legislador no intuito de assegurar que os criadores intelectuais possuam não apenas uma garantia sobre suas obras, mas efetivamente o poder de utilizá-las, fruí-las ou delas dispor.

¹⁰ BITTAR, Carlos A. *Direito de autor*. 4. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003, p. 8.

¹¹ PIMENTA, Eduardo. *Princípios de direitos autorais*. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2004, p. 27.

¹² ASCENSÃO, José de Oliveira. *Direito autoral*. 2. ed. Rio de Janeiro: Renovar, 1997, p. 29.

¹³ BRASIL. *Lei 9610, de 19 de fevereiro de 1998*. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Disponível em: <<http://www.planalto.gov.br/ccivil/Leis/L9609.htm>>. Acesso em: 31 mai. 2011.

¹⁴ Ibidem.

Daniela Regina Pelin busca identificar os direitos do autor da obra intelectual. A ele é concedido “o direito exclusivo de utilizar, fruir e dispor da obra literária, artística ou científica” (art. 28), aplicando-se esse direito, “no que couber, aos direitos dos artistas, intérpretes ou executantes, dos produtores fonográficos e das empresas de radiodifusão” (art. 89).¹⁵ Destaca que os atos que dependem de autorização estão desenhados no art. 29 da Lei: reprodução parcial ou integral, edição, inclusão em fonograma ou produção audiovisual, distribuição, inclusão em base de dados, armazenamento em computador e demais formas de arquivamento do gênero.

1.3 NATUREZA JURÍDICA DO DIREITO AUTORAL

Referente à natureza jurídica do direito autoral, Carlos Alberto Bittar aponta como a teoria mais aceita a dualista. Segundo tal pensamento, coexistem em um único bem – a obra intelectual – dois direitos integrados: o patrimonial, de natureza pecuniária, transferível e temporário, e o moral, extrapecuniário, intransferível, imprescritível, impenhorável e *erga omnes*. Nesse sentido, cita:

[...] os direitos autorais não se cingem, nem à categoria dos direitos reais, de que se revestem apenas os direitos denominados patrimoniais, nem à dos direitos pessoais, em que se alojam os direitos morais. Exatamente porque se bipartem nos dois citados feixes de direitos - mas que, em análise de fundo, estão, por sua natureza e sua finalidade, intimamente ligados, em conjunto incindível - não podem os direitos autorais se enquadrar nesta ou naquela das categorias citadas, mas constituem nova modalidade de direitos privados.¹⁶

Eduardo Pimenta, corroborando tal pensamento, sustenta que o direito autoral é *sui generis*, por possuir características de direito real e pessoal ao mesmo tempo. Sugere ainda uma mudança na Lei, para que fique pacificada tal situação:

¹⁵ BRASIL. *Lei 9610, de 19 de fevereiro de 1998*. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Disponível em: <<http://www.planalto.gov.br/ccivil/Leis/L9609.htm>>. Acesso em: 31 mai. 2011.

¹⁶ BITTAR, Carlos Alberto. *Direito de Autor*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. p. 11.

Conclusivamente, o direito autoral é um direito *sui generis* por ter característica de direito real e pessoal ao mesmo tempo. O legislador brasileiro deveria cristalizar tal situação e acrescentar no art. 2º da Lei 9610/98 a concepção de que o direito autoral é um em imaterial móvel, refletindo o entendimento de sê-lo um direito, como já o fazem a doutrina e a legislação penal.¹⁷

É de se questionar: existiria o direito natural à proteção da obra intelectual, ou tal proteção decorreria exclusivamente de Lei? Denis Borges Barbosa defende que a intervenção estatal se faz necessária na proteção da obra intelectual, uma vez que, deixados os frutos de engenho à sorte do mercado, seriam dissipados os investimentos de sua execução, fazendo que as forças e interesses alheios absorvessem as inovações e obras intelectuais. Em suas palavras:

Um dos mais interessantes efeitos da doutrina do market failure é evidenciar a natureza primária da intervenção do Estado na proteção da propriedade intelectual. Deixado à liberdade do mercado, o investimento na criação do bem intelectual seria imediatamente dissipado pela liberdade de cópia. As forças livres do mercado fariam com que a competição - e os mais aptos nela - absorvessem imediatamente as inovações e as novas obras intelectuais. Assim é que a intervenção é necessária - restringindo as forças livres da concorrência - e criando restrições legais a tais forças. Pois que a criação da propriedade intelectual é - completa e exclusivamente - uma elaboração da Lei, que não resulta de qualquer direito imanente, anterior a tal legislação.¹⁸

1.4 O OBJETO DA PROTEÇÃO DO DIREITO AUTURAL

1.4.1 *ideia e expressão*

Os autores que tratam do direito autoral concordam no sentido de que o que se protege na obra intelectual é a forma de expressão, e não a ideia propriamente dita. Por ideia entende-se o pensamento primário que dá origem à obra intelectual. No entanto, para que esta mereça proteção, precisa ser expressa pelo autor de alguma forma e fixada em suporte material. Nesse sentido, Eduardo Pimenta ensina:

¹⁷ PIMENTA, Eduardo. *Princípios de direitos autorais*. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2004, p. 45.

¹⁸ BARBOSA, Denis Borges. *Uma Introdução à Propriedade Intelectual*. 2 ed. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2003. p. 87.

A obra intelectual alcança sua plenitude quando o suporte físico (forma externa) sugere a existência de alma própria (forma interna) - o elemento de fantasia percebida pelos sentidos do espectador. Quando original é a mais elevada contemplação espiritual por parte do criador, que exterioriza um ideal, difundida na imaginação: a esperança da alma.¹⁹

Carlos Alberto Bittar sustenta que a criação, para receber a proteção do direito autoral, deve ser exteriorizada e inserida em suporte. Isso porque não se cogita que um pensamento, enquanto na mente do autor, possa ser qualquer proteção legal enquanto é apenas uma abstração. Em suas palavras:

[...] para receber o amparo legal, a criação deve ser exteriorizada e inserida em suporte.

Com efeito, enquanto na mente do autor, não se pode cogitar a proteção legal da obra, que somente passa ao mundo físico quando plasmada na forma possível.

A obra (*corpus mysticum*) deve ser incluída em suporte material (*corpus mechanicum*), salvo nos casos em que é oral a comunicação, quando se identifica e se exaure, no mesmo ato, a criação (aula, conferência, palestra, discurso, dança, mímica e outras).²⁰

Henrique Gandelman ao discorrer sobre os princípios gerais da Lei 9610/98, igualmente corrobora tal pensamento. Para ele, “as idéias em si não são protegidas, mas sim suas formas de expressão, de qualquer modo ou maneira exteriorizadas num suporte material.”²¹

1.4.2 requisitos para a proteção do direito autoral

O direito de autor busca, como já dito, a proteção da obra intelectual e de seu autor. Por obra intelectual entende-se aquela cujo caráter seja científico, literário ou artístico.

¹⁹ PIMENTA, Eduardo. *Princípios de direitos autorais*. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2004, p. 51.

²⁰ BITTAR, Carlos A. *Direito de autor*. 4. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003, p. 24.

²¹ GANDELMAN, Henrique. *De Gutenberg à internet – Direitos autorais na era Digital*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record. p. 36.

Referente às obras imateriais, tem-se que estas somente se materializam quando colocadas em um suporte físico, que permita que sejam percebidas. A ideia do autor, enquanto somente uma abstração em sua mente, não enseja proteção qualquer do Direito. No entanto, uma vez materializada, isto é, uma vez transportada do mundo ideal da mente do autor para o mundo real, passa a receber proteção.

Eduardo Pimenta considera a obra intelectual como um ofício, uma arte que transpõe a criação do mundo das ideias para o mundo dos fatos, ou seja, da mente do autor criador para a realidade corpórea e sensível. Em suas palavras:

Fato é que a obra intelectual é uma arte. E a arte é uma manifestação da vivência espiritual do homem, que corporifica em um suporte material, estabilizando-o espiritual e socialmente, de cuja beleza é a verdade e a manifestação espiritual.²²

O referido autor segue ainda na conceituação do que seja obra intelectual. Trata-se de uma criação humana exteriorizada, possuidora de elementos individualizadores. A obra intelectual pode ser originária ou derivada, a depender se é uma criação livre do autor, vinda unicamente de seu espírito criativo, ou baseada em outra já existente. Salienta ainda que a proteção recai sobre a forma de expressão da ideia, e não sobre esta propriamente dita:

Obra intelectual é uma criação humana exteriorizada, cujos elementos que determinam sua individualização, segundo opinião dominante, estão contidas no binômio "forma-ideia", de onde deriva a originalidade. Porém, o direito autoral só protege a forma, pois a ideia não é a expressão. No fundo, o elemento constitutivo de tudo é a ideia, que se traduz em uma criação intelectual, consistindo na motivação abstrata, quer originária (inédita), ou derivada (a que inspira em outra obra preexistente), que exteriorizada resulta na obra intelectual.

A forma de expressão da ideia é que origina a obra intelectual, protegida juridicamente.²³

Posteriormente, passa a abordar em sua obra o processo de criação, afirmando que “a criação é uma manifestação da inspiração, cuja causa primária reside na comunicação do espírito ao pensamento, resultando na inspiração, que

²² PIMENTA, Eduardo. *O Direito de autor nas obras musicais*. 1ª Edição. Rio de Janeiro: Lúmen Júris, 2004, p. 49.

²³ Ibidem, p. 63-64.

exteriorizada nasce a obra intelectual”. Ainda nesse tópico, fundamenta seu ponto de vista atestando que “a criação é decorrente da liberdade do espírito humano”.²⁴

Há três gêneros de obra intelectual: a literária, a artística e a científica. A obra literária é caracterizada pela forma escrita, seja de conteúdo literário, seja de conteúdo científico. Sobretudo a obra científica não é protegida pelo seu conteúdo, mas pela sua forma de expressão que normalmente é literária. Já a obra artística é caracterizada pela sua estética.²⁵

Existe também um conceito deveras importante para a proteção da obra intelectual, que é o da originalidade. Entende-se por esse conceito a produção de uma obra utilizando-se das ideias, isto é, combinando os elementos de vivência pessoal e experiência do autor, criando por conseguinte uma obra diferente de qualquer outra já inventada. A originalidade de uma obra se configura pela inexistência de outra idêntica. Assim, basta que uma obra não seja igual a outra para merecer a proteção jurídica. As obras derivadas de uma original, por seu turno, necessitam de autorização do autor da original.

Por uma criação original não se deve considerar uma criação totalmente nova. Eduardo Pimenta enfatiza que originalidade não é o mesmo que novidade. Esta se caracteriza quando da criação de uma obra que não seja igual ao que já existe, e não quando é feito algo completamente inovador e sem precedentes. Pode-se resumir dizendo que toda novidade será original, ao passo que nem toda obra original terá, obviamente, o caráter de novidade. Em suas palavras:

[...] a originalidade não é a origem, ou a fonte de alguma criação, mas uma combinação distinta das já existentes, quer nas palavras, cores, imagens das que serviram de inspiração ou motivação.²⁶

Carlos Alberto Bittar, por fim, caracteriza a originalidade como sendo componentes individualizados, quer pelos traços ou pelos caracteres próprios, distintos de outros, o que a individualizara por essência. Afirma: "basta a existência,

²⁴ PIMENTA, Eduardo. *O Direito de autor nas obras musicais*. 1ª Edição. Rio de Janeiro: Lúmen Júris, 2004, p. 64.

²⁵ Ibidem, p. 51.

²⁶ Ibidem, p. 72-73

pois, de contornos próprios, quanto à expressão e à composição, para que a forma literária, artística ou científica ingresse no circuito protetor do Direito de Autor.²⁷

1.5 OBRA MUSICAL

A Lei 9610/98, também conhecida como Lei de Direitos Autorais, em seu art. 7^a, faz um rol exemplificativo das obras que são protegidas em nosso ordenamento:

Art. 7^o São obras intelectuais protegidas as criações do espírito, expressas por qualquer meio ou fixadas em qualquer suporte, tangível ou intangível, conhecido ou que se invente no futuro, tais como:

- I - os textos de obras literárias, artísticas ou científicas;
- II - as conferências, ²⁸alocuições, sermões e outras obras da mesma natureza;
- III - as obras dramáticas e dramático-musicais;
- IV - as obras coreográficas e pantomímicas, cuja execução cênica se fixe por escrito ou por outra qualquer forma;
- V - as composições musicais, tenham ou não letra;
- VI - as obras audiovisuais, sonorizadas ou não, inclusive as cinematográficas;
- VII - as obras fotográficas e as produzidas por qualquer processo análogo ao da fotografia;
- VIII - as obras de desenho, pintura, gravura, escultura, litografia e arte cinética;
- IX - as ilustrações, cartas geográficas e outras obras da mesma natureza;
- X - os projetos, esboços e obras plásticas concernentes à geografia, engenharia, topografia, arquitetura, paisagismo, cenografia e ciência;
- XI - as adaptações, traduções e outras transformações de obras originais, apresentadas como criação intelectual nova;
- XII - os programas de computador;
- XIII - as coletâneas ou compilações, antologias, enciclopédias, dicionários, bases de dados e outras obras, que, por sua seleção, organização ou disposição de seu conteúdo, constituam uma criação intelectual

Assim, o inciso V do art. 7^o da referida Lei aponta diretamente para a proteção das obras musicais como obras intelectuais. Destaque-se ainda os inciso III, que

²⁷ BITTAR, Carlos A. *Direito de autor*. 4. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003, p. 23.

²⁸ BRASIL. *Lei 9610/98, de 19 de fevereiro de 1998*. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Disponível em: <<http://www.planalto.gov.br/ccivil/leis/L9610.htm>>. Acesso em: 25 mai. 2011.

trata indiretamente a respeito da obra musical (como parte integrante de uma outra obra intelectual).

Eduardo Pimenta assim conceitua a obra musical:

A obra musical, expressão sinônima de composição musical, que consiste em toda combinação de melodia e harmonia, ou de um ou de outro, impressa, manuscrita, ou de qualquer outra forma produzida, ou reproduzida graficamente. Entretanto, enquanto escrita, quer a partitura, quer letra é uma obra literária, quando executada é uma obra artística.²⁹

Assim, tem-se que a obra musical é espécie do gênero obra intelectual, particularmente versando a respeito das manifestações musicais e, portanto, humanas. Desse modo, merece a proteção do direito autoral.

A música é uma criação do espírito humano, que expõe a personalidade do criador. É uma forma de expressão das mais contundentes, ligada umbilicalmente à humanidade desde seus tempos mais primitivos.

A respeito da definição de obra musical, conceitua Antônio Chaves que se trata da junção de três elementos: melodia, harmonia e ritmo.³⁰ Por melodia, entende-se a emissão de um número indeterminado de sons sucessivos; por harmonia, a emissão simultânea de vários sons e, por ritmo, a sensação determinada por sons consecutivos ou diversas repetições periódicas de um mesmo som. Desses três componentes, aponta o autor, a harmonia constitui o que mais se sobressai.³¹

Ainda de acordo com o supracitado autor, cabe salientar que quando a obra é formada apenas por melodia, harmonia e ritmo, recebe o nome de música. Quando, além desses elementos, existem o título e a letra, chama-se obra lítero-musical. Fixada em suporte, torna-se um fonograma. As composições musicais, tendo letra ou não, são consideradas obras musicais originárias.

²⁹ PIMENTA, Eduardo. *Princípios de direitos autorais*. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2004, p. 54

³⁰ CHAVES, Antônio. *O Direito de Autor nas obras musicais*. Revista de Informação Legislativa, Brasília: abril-junho 1974, p. 143-154.

³¹ Ibidem

1.6 O AUTOR COMPOSITOR

A Lei 9610/98, em seu art. 11, conceitua o autor como sendo a pessoa física criadora de obra literária, artística ou científica. Salienta, ainda, em seu parágrafo único, que a proteção concedida ao autor poderá aplicar-se às pessoas jurídicas nos casos previstos.³²

Eduardo Lycurgo Leite, ao conceituar a figura do autor, aponta que este é a pessoa sobre a qual os direitos protetivos referente à obra intelectual são inicialmente investidos. Como está em sua obra:

Se considerarmos apenas o aspecto funcional, podemos definir o autor como sendo, genericamente, a pessoa ou entidade na qual os direitos sobre as obras intelectuais são inicialmente investidos, tão logo tais obras se qualifiquem para receber a proteção autoral.³³

Carlos Fernando Mathias de Souza enfatiza que a capacidade de criar é essencialmente humana. Assim, somente uma pessoa física seria capaz de criar uma obra intelectual. Em suas palavras:

Assim, deve ser bem enfatizado, em especial e, face dos notáveis progressos da ciência e da tecnologia, que a obra intelectual é sempre obra exclusivamente humana.
De igual sorte, uma forma natural, por maior expressão estética que tenha, não pode ser considerada, por exemplo, uma obra artística.”

Eduardo Pimenta corrobora tal posição, no sentido de afirmar que o ser humano, e apenas este, pode ser autor. Assim, não se admitiria a hipótese de se considerar como autor um fenômeno natural que tenha gerado uma obra de expressão artística ou mesmo um animal que, por alguma capacidade, pudesse expressar uma mensagem humanamente compreensível por qualquer meio conhecido:

³² BRASIL. *Lei 9610/98, de 19 de fevereiro de 1998*. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Disponível em: <<http://www.planalto.gov.br/ccivil/leis/L9610.htm>>. Acesso em: 25 mai. 2011.

³³ LEITE, Eduardo Lycurgo. *Direito de Autor*. Brasília: Brasília Jurídica, 2004. p. 21

A Lei faz alusão à autoria, como sendo de ser humano, portanto a criação espontânea da natureza, de máquina sem controle ou de um animal, que coloca sua pata em uma tela não é uma obra tutelada pela Lei autoral.³⁴

Seguindo tal esteira de pensamento, Carlos Alberto Bittar salienta que a pessoa física criadora de uma obra intelectual pode ter qualquer condição física e mental. Assim, o direito à proteção não estaria cerceado ao pródigo, ao doente mental ou ao silvícola. São situações que conferem limitações no que concerne à capacidade para os atos da vida civil, devendo, conforme o caso, haver a assistência ou a representação, persistindo o direito de autor sob tais condições. Nas palavras do autor:

Daí, titular de direitos é o criador da forma protegida, a saber, a pessoa que concebe e materializa a obra de engenho, qualquer que seja sua idade, estado ou condições mentais, inclusive, pois os incapazes de todos os níveis.

Com efeito, pode ser criador o menor, o silvícola, o pródigo, o doente mental, como, aliás, no mundo fático, se constata em várias situações, ficando, naturalmente, o exercício correspondente submetido às regras protetoras do Direito Comum (sob assistência, ou representação, conforme o caso).³⁵

1.7 OS DIREITOS MORAIS E PATRIMONIAIS

Existem dois tipos de direitos que competem ao autor: os morais e os patrimoniais. Essencialmente, essa distinção se dá em virtude do caráter desses direitos. Tem-se que os primeiros reconhecem a paternidade do autor em relação a sua obra e os segundos reconhecem o direito de exploração daquele sobre esta.

Bruno Jorge Hammes, em análise da conjuntura jurídica moderna, afirmou que os direitos morais e patrimoniais do autor, segundo a doutrina unitária, são aspectos de um único e mesmo direito. Já na doutrina pluralista constituem vários direitos, que podem ser negociados separadamente. No Brasil, predomina a

³⁴ PIMENTA, Eduardo. *Princípios de direitos autorais*. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2004, p. 60.

³⁵ BITTAR, Carlos A. *Direito de autor*. 4. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003, p. 33.

tendência pluralista. A simples expressão direitos autorais (no plural) o manifesta."³⁶

Carlos Alberto Bittar sustenta que o Direito de Autor seria um todo indivisível, o que lhe conferiria um caráter unitário. A divisão se daria, portanto, na medida do interesse do titular de tais direitos de ver a circulação de sua obra e de explorá-la economicamente. Salienta, contudo, que são partes de um mesmo conjunto, e não elementos que se possam dizer separados:

São direitos unos e incindíveis quanto à respectiva textura, ou seja, enquanto componentes do acervo patrimonial do autor - caráter unitário do Direito de Autor - podendo, no entanto, merecer divisão na medida do interesse do titular, sob o aspecto patrimonial, para efeito de possibilitar-se a circulação da obra e a percepção, por ele, dos proventos correspondentes, exatamente como se previu quando da sua consagração legislativa, como direito ligado à criação e não dependente de outorga de autoridade vigente no sistema dos privilégios [...]

Com efeito, cada bloco de direitos cumpre funções próprias: os direitos de cunho moral se relacionam à defesa da personalidade do criador, consistindo em verdadeiros óbices a qualquer ação de terceiros com respeito à sua criação; já os direitos de ordem patrimonial se referem à utilização econômica da obra, representando os meios pelos quais o autor dela pode retirar proventos pecuniários.

[...]

Mas são partes de um mesmo conjunto final, integrantes do mesmo complexo jurídico, intimamente ligados em qualquer utilização da obra, imprimindo, pois, essa noção a condição especial de que desfrutam os direitos autorais no âmbito dos direitos privados.³⁷

No Brasil, como também na França, a adoção da teoria dualista é constatada pela disposição legislativa (art. 22 da Lei 9610/98), que protege separadamente os direitos morais dos patrimoniais, permitindo aos patrimoniais serem negociados separadamente.³⁸

Neemias Gueiros Junior aponta muito bem a diferença entre os direitos morais e os direitos patrimoniais. Os primeiros, referentes à paternidade, são de natureza perene, uma vez que sempre se deve reconhecer o autor de uma obra

³⁶ HAMMES, Bruno Jorge. *O direito de propriedade intelectual*. 3. ed. São Leopoldo: Unisinos, 2002, p. 30.

³⁷ BITTAR, Carlos A. *Direito de autor*. 4. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003, p. 46.

³⁸ PIMENTA, Eduardo. *Princípios de direitos autorais*. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2004, p. 42.

como seu legítimo criador, ainda que já esteja em domínio público. Nas palavras do autor:

Os direitos morais são inalienáveis e eternos, enquanto que os patrimoniais são cessíveis e determinados no tempo. Ao instituto do domínio público cabe o papel de encerrar a vigência dos direitos patrimoniais no tempo e tornar a obra economicamente livre no mercado mundial.³⁹

Carlos Alberto Bittar, ao discorrer sobre os direitos morais, também trata da perenidade dos mesmos. Sustenta que a proteção por eles oferecida tem como objeto a emanção da personalidade do autor:

Os direitos morais são os vínculos perenes que unem o criador à sua obra, para a realização da defesa de sua personalidade. Como os aspectos abrangidos se relacionam à própria natureza humana e desde que a obra é emanção da personalidade do autor - que nela cunha, pois, seus próprios dotes intelectuais -, esses direitos constituem a sagração, no ordenamento jurídico, da proteção dos mais íntimos componentes da estrutura psíquica do seu criador.⁴⁰

Esse instituto não vale para os direitos patrimoniais, os quais têm validade temporal. São relativos à circulação e à comunicação das obras intelectuais no mercado, que podem ser objeto de exploração econômica por meio de todos os processos técnicos existentes, ou que venham a ser inventados. De ordem pecuniária, portanto, apenas se manifestam a partir da comunicação da obra ao público. Nas palavras do autor:

Os direitos patrimoniais têm como características básicas a conotação real, de propriedade, a mobilidade, podendo ser transferidos ou cedidos a terceiros (contrário aos direitos morais, que são inalienáveis, embora estejam sendo cedidos à vontade no mercado musical brasileiro, em função da ignorância da matéria), a alienabilidade, para que façam parte da estrutura negocial do mercado, a temporaneidade, que lhes prescreve uma limitação no tempo, para efeito de sua fruição, a penhorabilidade, que representa a possibilidade de sofrer restrições judiciais, e a prescritibilidade, que cria a situação a perda de direitos de ação por inércia dos lesados, no caso da LDA, de cinco anos, contados da data da violação.⁴¹

39 GUEIROS Jr., Nehemias. *O direito autoral no show business*. 3. ed. Rio de Janeiro: Gryphus, 2005, p. 57

40 BITTAR, Carlos A. *Direito de autor*. 4. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003, p. 47.

41 GUEIROS Jr., Nehemias. *Op.cit.*, p. 59

Para Carlos Alberto Bittar, os direitos patrimoniais decorrem do monopólio conferido pela Lei ao autor para explorar sua obra. Tais direitos também admitem uma maior flexibilidade em seu manejo, posto que o autor pode transferi-los ou transmiti-los a outrem:

Direitos patrimoniais são aqueles referentes à utilização econômica da obra, por todos os processos técnicos possíveis. Consistem em um conjunto de prerrogativas de cunho pecuniário que, nascidas também com a criação da obra, manifestam-se, em concreto, com a sua comunicação ao público.

Em consonância com a respectiva textura, esses direitos decorrem da exclusividade outorgada ao autor para a exploração econômica de sua obra, que constitui verdadeiro monopólio, submetendo à sua vontade qualquer modalidade possível.

[...]

Consubstancia-se, pois, o aspecto patrimonial fundamentalmente na faculdade de o autor usar, ou autorizar, a utilização da obra, no todo ou em parte; dispor desse direito a qualquer título; transmitir os direitos a outrem, total ou parcialmente, entre vivos ou por sucessão.⁴²

1.8 AS LIMITAÇÕES DO DIREITO AUTORAL

Dizer que o direito autoral possui limitações significa que, em certas situações, é dispensável a autorização de seus titulares. Carlos Alberto Bittar, ao discorrer sobre tais limitações, sustenta que tais limitações se constituem exceções ao princípio do monopólio do autor sobre sua obra, com o intuito de se respeitar também o interesse público:

De fato, com a designação de limitações aos direitos autorais, a Lei prevê, para obras protegidas, algumas exceções ao princípio monopolístico, atentando a vários interesses de ordem pública.⁴³

A primeira limitação ao direito autoral se dá no tempo. Assim, poder-se-ia falar numa temporalidade inerente aos direitos autorais no tocante a seu monopólio. Importante frisar que, como já afirmado anteriormente, ainda que cessem os direitos de exploração econômica do autor ou de seus descendentes sobre a obra intelectual, o direito à paternidade da obra persiste.

⁴² BITTAR, Carlos A. *Direito de autor*. 4. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003, p. 49-50.

⁴³ *Ibidem*, p. 69.

Referente à temporalidade, Carlos Alberto Bittar sustenta que tal instituto é uma forma de o autor contribuir com o progresso cultural, uma vez que retira elementos do acervo preexistente para compor sua obra. Em suas palavras:

Assim, de início, a partir da noção de que o autor, na consecução da obra, sempre retira elementos do acervo cultural preexistente, tem sido sufragada, à unanimidade, a limitação no tempo dos direitos patrimoniais, para efeito de aproveitamento ulterior da obra pela coletividade. Retira-se - entre nós, apenas aos sucessores - a exclusividade de exploração e a obra cai no domínio público.⁴⁴

O art. 46 da Lei 9610/98 trata das limitações ao direito de autor. Estipula, assim, um rol de situações que não configuram violação ao direito de autor. Dentre elas, destacam-se os incisos II e VIII, em virtude de abarcarem a expressão “pequenos trechos”. Eis o que prescreve o texto legal:

Art. 46. Não constitui ofensa aos direitos autorais:

I - a reprodução:

a) na imprensa diária ou periódica, de notícia ou de artigo informativo, publicado em diários ou periódicos, com a menção do nome do autor, se assinados, e da publicação de onde foram transcritos;

b) em diários ou periódicos, de discursos pronunciados em reuniões públicas de qualquer natureza;

c) de retratos, ou de outra forma de representação da imagem, feitos sob encomenda, quando realizada pelo proprietário do objeto encomendado, não havendo a oposição da pessoa neles representada ou de seus herdeiros;

d) de obras literárias, artísticas ou científicas, para uso exclusivo de deficientes visuais, sempre que a reprodução, sem fins comerciais, seja feita mediante o sistema Braille ou outro procedimento em qualquer suporte para esses destinatários;

II - a reprodução, em um só exemplar de pequenos trechos, para uso privado do copista, desde que feita por este, sem intuito de lucro;

III - a citação em livros, jornais, revistas ou qualquer outro meio de comunicação, de passagens de qualquer obra, para fins de estudo, crítica ou polêmica, na medida justificada para o fim a atingir, indicando-se o nome do autor e a origem da obra;

IV - o apanhado de lições em estabelecimentos de ensino por aqueles a quem elas se dirigem, vedada sua publicação, integral ou parcial, sem autorização prévia e expressa de quem as ministrou;

V - a utilização de obras literárias, artísticas ou científicas, fonogramas e transmissão de rádio e televisão em estabelecimentos comerciais, exclusivamente para demonstração à clientela, desde

⁴⁴ PIMENTA, Eduardo. *O Direito de autor nas obras musicais*. 1ª Edição. Rio de Janeiro: Lúmen Júris, 2004, p. 70.

que esses estabelecimentos comercializem os suportes ou equipamentos que permitam a sua utilização;

VI - a representação teatral e a execução musical, quando realizadas no recesso familiar ou, para fins exclusivamente didáticos, nos estabelecimentos de ensino, não havendo em qualquer caso intuito de lucro;

VII - a utilização de obras literárias, artísticas ou científicas para produzir prova judiciária ou administrativa;

VIII - a reprodução, em quaisquer obras, de pequenos trechos de obras preexistentes, de qualquer natureza, ou de obra integral, quando de artes plásticas, sempre que a reprodução em si não seja o objetivo principal da obra nova e que não prejudique a exploração normal da obra reproduzida nem cause um prejuízo injustificado aos legítimos interesses dos autores.⁴⁵

A expressão “pequenos trechos” é motivo de discussão na doutrina. Seu caráter amplo permite diversas interpretações. A discussão se mostra relevante para o trabalho, uma vez que para a configuração do plágio, é necessário que se determine o grau de utilização de uma obra intelectual em outra.

Felipe da Veiga Dias e Grace Kellen de Freitas Pellegrini, ao abordarem o direito de autor no Brasil, sustentam que o legislador, ao elaborar a LDA, preocupou-se em proteger o autor e sua obra. No entanto, também foram traçadas limitações ao direito do criador da obra, com o intuito de permitir o seu uso por terceiros em determinadas circunstâncias independente de autorização.

Apontam os autores que a Lei poderia ser mais esclarecedora no sentido de delimitar o sentido da expressão “pequenos trechos” dos incisos II e VIII do seu art. 46. Outro ponto salientado é que a cópia, para não caracterizar violação, não deve conter o fim de lucro, direta ou indiretamente, valendo no entanto o uso para fins didáticos ou a execução no recesso familiar. Concluem que a edição da LDA acabou por proteger em demasia o autor e sua obra, desequilibrando a relação entre o direito de autor e as garantias constitucionais que versam sobre o acesso a conteúdo.

⁴⁵ BRASIL. *Lei 9610/98, de 19 de fevereiro de 1998*. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Disponível em: <<http://www.planalto.gov.br/ccivil/leis/L9610.htm>>. Acesso em: 16 mai. 2011.

Referente ao direito de citação, Denis Borges Barbosa, posicionando-se sobre o tema, sustenta que a expressão “pequenos trechos” não deve ser interpretada literalmente. Antes, deve-se buscar uma integração da citação com o contexto, buscando integrá-la, a fim de que uma nova expressão artística seja formulada. Nas palavras do autor:

Dessa forma, há um interesse constitucionalmente protegido no direito de citação, não obstante a extensão dessas, desde que as citações se integrem numa expressão artística nova e autônoma.⁴⁶

Em relação às limitações do direito autoral, sustenta Sérgio Vieira Branco Júnior que, não obstante tal ramo do direito vise à defesa do autor e de sua obra intelectual, existem situações nas quais não se pode falar que o uso não autorizado por terceiros caracterize violação. Nessa esteira de pensamento, ensina:

No entanto, não há que se conceber sejam as obras absolutamente intocáveis pelo tempo de vida do autor e pelo tempo legal após sua morte. Resultaria em mecanismo muito pouco prático a indispensável obtenção de autorização do autor, ou de seus sucessores, para utilização de cada parcela de sua obra, ainda que ínfima. Fosse assim, em vez de estimular o desenvolvimento cultural, a legislação acabaria por dificultá-lo, já que até mesmo o direito de citação seria suprimido.⁴⁷

Na interpretação da autora, a reprodução parcial ou integral só deveriam ser considerados atos ilícitos se fossem multiplicadas para fins de comércio. Argumenta que as adaptações, a tradução e outros tipos de transformação não são ilícitos se realizados no contexto da esfera privada do indivíduo. E, se o emprego de meios tecnológicos se realiza entre particulares, no âmbito privado, entende que também não há infração.

Para a autora, o maior problema se configura com a reprodução não autorizada para fins de comércio. Em suas palavras:

⁴⁶ BARBOSA, Denis Borges. *Uma Introdução à Propriedade Intelectual*. 2 ed. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2003. p. 100.

⁴⁷ BRANCO JÚNIOR., Sérgio Vieira. *Breves considerações acerca da lei de direitos autorais*. Disponível em: <<http://academico.direito-rio.fgv.br/ccmw/images/b/b9/Texto-discussao-Direito-Autoral-Sergio-Branco.pdf>>. Acesso em 2 jun. 2011.

O problema de maior gravidade se afigura, outrossim, na reprodução (cópia) para fins de comércio, vertente pública, constituindo crime por violação ao direito do autor protegido pela Lei, a exemplo dos parágrafos 1º e 2º do artigo 12 da Lei 9610/98, uma vez que retira do autor os lucros que, por ventura, podem ser auferidos com a criação e, sobretudo, o acesso à obra pode retirar-lhe o direito subjetivo de paternidade tendo em vista o mau uso decorrente do acesso.⁴⁸

1.9 DIREITOS CONEXOS E VIZINHOS

Relativo às entidades e pessoas que interferem no processo de elaboração e circulação. São titulares originários dos direitos autorais da obra musical primígena o autor da música e o autor-compositor da letra. Da derivada, são titulares originários o tradutor, o adaptador, o arranjador e o compositor da variação. A titularidade derivada ocorre mediante a transferência dos direitos autorais, como a cessão de direitos e a sucessão *mortis causae*.

Os direitos conexos são a execução, a interpretação e a produção fonográfica. Esta última constitui a faceta tecnológica-industrial da criação. O produtor é a pessoa física ou jurídica que tem a responsabilidade econômica de primeira fixação do fonograma ou da obra audiovisual, qualquer que seja a natureza. Goza dos direitos inerentes à obra que criou: a reprodução direta ou indireta, total ou parcial; a distribuição por meio da venda ou locação de exemplares da reprodução; a comunicação ao público por meio da execução pública, inclusive pela radiodifusão; qualquer outra modalidade de utilização, existentes ou que venham a ser inventadas.

A titularidade originária dos direitos conexos é dos intérpretes, dos músicos executantes e dos produtores de fonogramas. A titularidade derivada ocorre da mesma forma que nos direitos de autor, isto é, por meio de contratos de transferência ou cessão de direitos ou pela sucessão *mortis causae*.

⁴⁸ PELLIN, Daniela Regina. *Princípios e direitos da propriedade intelectual e novas tecnologias*. Disponível em: <http://www.conpedi.org.br/manaus/arquivos/anais/brasil/04_612.pdf>. Acesso em 31 mai. 2011.

Quanto à inserção da obra musical em suporte, afirma Antônio Chaves que a evolução tecnológica que possibilitou tal feito foi um divisor de águas, uma vez que possibilitou que a execução de uma obra não fosse mais apenas pública, mas reproduzida em qualquer lugar. Segundo o autor, o direito de reprodução consiste no direito de fixar a obra em suporte material, por meio de processos técnicos os mais variados e, de qualquer modo, tais que permitam a multiplicação em exemplares do mesmo registro.⁴⁹

⁴⁹ CHAVES, Antônio. *O Direito de Autor nas obras musicais*. Revista de Informação Legislativa, Brasília: abril-junho 1974, p. 143-154.

2 A MÚSICA

Este capítulo do trabalho, portanto, é destinado à compreensão dos elementos musicais, desde a manifestação do pensamento, passando pela criatividade na música, até chegar aos elementos musicais propriamente ditos, a saber, o ritmo, a melodia e a harmonia.

2.1 A MANIFESTAÇÃO DO PENSAMENTO MUSICAL

É de se perguntar: qual é o significado da música? Por que ela é tão importante para o ser humano, e até para alguns animais?

A música é uma das muitas manifestações do espírito do ser humano. É por meio dela que se comunicam uma miríade de emoções e sensações que não seriam possíveis (ao menos em sua completude) apenas pela fala convencional.

A ideia de manifestação do pensamento por meio de uma forma organizada do som pode assumir os mais diversos significados para os indivíduos inseridos em determinada cultura. Não obstante a música atualmente seja produto de consumo quase instantâneo na sociedade contemporânea ocidental, é sensato afirmar que ela tem papel fundamental na marcação de eventos importantes de a cultura.

Tome-se como exemplo a Marcha Nupcial, de Felix Mendelssohn. Tocada em praticamente todas as cerimônias de casamento religioso, essa obra carrega simbolismo consigo. Marca, portanto, um ritual considerado relevante, no sentido de simbolizar a alegria, a festa e a reverência que envolvem o matrimônio.

De igual modo, considere-se a Marcha Fúnebre, de Fryderyk Franciszek Chopin. Já não tão utilizada nos funerais da sociedade atual, é uma melodia que ainda lembra, de forma quase instantânea, a tristeza e o abatimento causados pela morte de um ente querido.

A música africana, recheada de tambores e ritmos fortes, enseja muitos significados. Rituais religiosos e manifestações tribais de guerra e iniciação dos indivíduos são marcados pelo bater de tambores e percussões, e melodias entoadas quase em tom de adoração.

A música indígena, terceiro pilar da cultura brasileira, também está carregada de simbologia. Tribos canibais que habitavam o território brasileiro antes dos portugueses, depois de saírem vencedoras de um embate com uma tribo rival, comiam a carne de seus inimigos ao som de suas melodias típicas, acreditando com isso ficarem mais fortes para as próximas batalhas.

A música pode possuir, como já visto, do mais intrincado ao mais simples significado. Uma criança de dois anos de idade, por exemplo, ao brincar com um piano de brinquedo, certamente não imagina ou deseja passar uma mensagem musical por meio de suas batidas nas teclas. O som é o que parece entretê-la, bem como aos adultos que a observam tocar.

A música, portanto, enquanto manifestação livre do pensamento, abarca uma infinidade de formas e significados, que dependem da cultura de determinado grupo de indivíduos. Está relacionada a toda a vida do ser humano e é capaz de expressar pelo som o grande espectro de suas emoções.

Existe um componente artístico bastante evidente na música. Ora, se partimos do pressuposto de que a música é uma arte, então quem dela faz uso, no sentido de exercitá-la, produzi-la, pode ser considerado um artista. Por arte entenda-se a atividade humana ligada a manifestações de ordem estética, feita por artistas a partir de percepção, emoções e ideias, com o objetivo de estimular essas instâncias de consciência em um ou mais espectadores, dando um significado único e diferente para cada obra de arte.⁵⁰

⁵⁰ Arte. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Arte>. acesso em: 14 abr. 2012.

2.2 CRIATIVIDADE

A música invariavelmente possui um componente criativo. Pode-se, então, observar a manifestação do gênio humano na obra musical.

A essência da criação humana se baseia no processo da observação, compreensão, execução e expressão de determinados elementos de um contexto. Tal afirmação pode ser verificada empiricamente, uma vez que cada etnia possui formas próprias de se expressar nas esferas psicológica, estética e acústica.

A obra musical, então, carrega em seu núcleo a premente influência que o meio exerce sobre o autor. O segundo elemento definidor do espírito de uma obra musical, por assim dizer, é a forma como o autor absorve os elementos do meio. Seu olhar sobre os fenômenos e experiências que ocorrem com os outros e consigo mesmo afetam diretamente a escolha dos sons e a essência de toda a expressão que ele deseja externar.

Quanto ao conceito de criatividade, trata-se de um conceito de fácil percepção, porém de difícil definição. A literatura que trata este tema não é unânime ao estabelecer conceitualmente o que é ser criativo. No entanto, existem elementos que, se não definem a criatividade, estão presentes quando se considera que alguém é criativo.

A evolução do ser humano ao longo dos milhares de anos de sua existência trouxe capacidades surpreendentes do ponto de vista cognitivo. O *homo sapiens sapiens* possui a capacidade de pensar de muitas formas, e assim foi necessário tendo em vista as diversas ameaças que o cercaram durante os milhares de anos de sua existência. Assim, a faculdade de pensar de forma não linear, de encontrar soluções diferentes para um mesmo problema parece ser a essência do pensamento criativo.

Pode-se então inferir outro elemento que caracteriza a criatividade, que é a diversidade. Essencialmente, é necessário que exista um componente de originalidade e inovação numa obra considerada criativa, e estes elementos somente se fazem presentes quando o autor porta uma bagagem diversificada de conhecimentos e técnicas.

Segundo Jordan Ayan existem, quatro atributos que todos os seres humanos possuem no que diz respeito à criatividade: abertura, tolerância ao risco, ânimo e curiosidade. Por abertura, entende-se o grau de envolvimento do indivíduo com o mundo exterior, a definição dos limites de sua visão e a percepção para ampliá-los. Por tolerância ao risco, o grau de exposição a que o ser humano se submete. O ânimo é a motivação, ou paixão, o sentido principal que move um indivíduo a fazer o que faz. A curiosidade, por fim, seria a disposição para buscar soluções para um determinado problema, testando diferentes alternativas.⁵¹

Referente à criatividade na música, Piedade Carvalho, discorrendo sobre o tema, detalha o processo criativo que envolve a elaboração de uma obra musical. Para ela, o que o autor cria, primeiramente, é uma imagem musical. Tal imagem vem dos arquétipos, que habitam o mundo das ideias. E quando o indivíduo retira uma melodia desses arquétipos, frui então uma imagem musical. Nas palavras da autora:

O som é uma realidade primitiva que nasce de um temperamento, ou seja, do timbre do caráter musical. E tudo isso vive na vida dos arquétipos – foyer da emoção humana. Desses arquétipos sonoros nascem as imagens musicais. Na verdade, essas imagens não habitam a vida onírica; quem aí habitam são os arquétipos. As imagens musicais nascem dos arquétipos e vão tomar forma no mundo audível (visível). No momento em que o homem criativo retira uma melodia lá de dentro de um arquétipo, ele frui uma imagem musical.⁵²

Assim, portanto, pode-se afirmar que a criatividade, enquanto habilidade desenvolvida pelo ser humano, está diretamente ligada à capacidade de associação de ideias e ao transplante destas para o mundo real. A forma como o autor de uma obra musical observa o mundo é única, e fica expressa em sua obra. O caráter criativo de uma música, portanto, está na forma como o autor organiza seus arquétipos e os transpõe em sons.

⁵¹ AYAN, Jordan. *AHA! 10 Maneiras de Libertar seu Espírito Criativo e Encontrar Grandes Ideias*. São Paulo: Negócio Editora, 1998.

⁵² CARVALHO, Piedade. *Criatividade e Fruição Musical*. Disponível em: <http://www.ciec.org.br/Artigos/Revista_3/piedade.pdf>. Acesso em: 22 out 2011.

2.3 OS ELEMENTOS DA OBRA MUSICAL

2.3.1 o *ritmo*

O ritmo foi provavelmente o primeiro elemento musical a ser forjado pelo homem. Isso porque ele não exigiria a capacidade de distinguir entre a altura dos sons, como na melodia, nem a de combiná-los, como na harmonia.

Não se pode dizer que o ritmo seja um conceito exclusivamente ligado à música. Assim aponta António Victorino D'almeida, ao afirmar que o ritmo é “a ordem e a proporção no espaço e no tempo”.⁵³ Como exemplos, sustenta que a ordem e a proporção dos elementos arquitetônicos num determinado espaço dariam o ritmo de uma catedral. De igual modo, a ordenação das cores e das formas, bem como a organização de suas respectivas proporções no espaço vazio de uma tela, espelharia o ritmo de um quadro.

O ritmo, dentro da abordagem musical, constitui então uma organização dos sons no tempo, distribuindo-os de maneira a organizá-los. É um elemento fundamental para a existência de música. Nesse ponto, António Victorino D'almeida e Robert Jourdain convergem. Diz o primeiro, numa concepção mais radical, que “[...] sem ritmo não há música: nenhuma espécie de música!”.⁵⁴

Já o segundo, em uma abordagem mais sistemática, aponta que o ritmo confere uma modelagem temporal à música, sem a qual até poderia esta existir, porém sem uma parte importante que a caracteriza. Numa comparação com a divisão do espectro sonoro, que serve para ajudar o cérebro a identificar relações harmônicas e melódicas, sustenta que a divisão do tempo é importante para que o ser humano consiga compreender a obra musical, buscando padrões na duração dos sons e dos silêncios. Nas palavras do autor:

O ritmo é comparado, frequentemente, com as batidas de um relógio, sugerindo que ele envolve a medição de durações temporais. E, de fato, é verdade. O objetivo do cérebro, ao medir o tempo, não é diferente de seu objetivo ao medir os intervalos ao longo do espaço

⁵³ ALMEIDA, António Victorino D'. *O que é música*. Lisboa: Ed. Difusão Cultural, 1993. p. 17.

⁵⁴ Ibidem, p. 23.

do diapasão. Os intervalos do diapasão fornecem a base para se detectar relações que definam as progressões de acordes e harmonias, assim estabelecendo um senso de tonalidade. Da mesma forma, nossos cérebros medem os comprimentos dos sons isolados e dos silêncios que caem entre eles, buscando padrões entre esses espaços e, depois, os padrões dos padrões. A música pode existir na ausência de uma modelagem temporal estrita (o canto gregoriano, por exemplo). Mas, sem modelagem temporal, é roubada à música toda uma dimensão.⁵⁵

O ritmo está ligado à ideia de pulsação. Esta é a constante repetição da contração e do relaxamento, sendo cada batida uma renovação da experiência. E a mente humana é organizada de forma que, quando começa a sentir um encadeamento de pulsações, passa a esperar por elas. Para que o ritmo se estabeleça, as pulsações precisam ser continuamente reforçadas, do contrário cessa a expectativa em relação a elas.

António Victorino D'almeida sustenta que o ritmo ocorre entre sons desiguais, uma vez que, se dois sons são tocados sucessivamente e são iguais, o que ocorreu foi uma repetição, e não uma relação rítmica. No entanto, se o primeiro é tocado de forma mais relevante, estaria então criado um módulo binário com acentuação no primeiro tempo. Por tempo entende-se a medida padrão do ritmo musical. Na repetição desse módulo, obtém-se o que se pode chamar de ritmo binário.

No que diz respeito à escrita da música e à facilidade de Leitura, eis que se pode inserir cada um desses módulos entre duas barras, o que se chama compasso. Dir-se-ia então haver um compasso binário, por ter dois tempos.⁵⁶

2.3.2 a melodia

É a melodia a essência da música. Trata-se de uma sucessão de notas na obra musical. É por meio dela que se distinguem obras com ritmos semelhantes ou mesmo com harmonias semelhantes. Ela define o espírito da obra, traduz sua identidade e transmite emoções.

⁵⁵ JOURDAIN, Robert. *Música, Cérebro e Êxtase*. Rio de Janeiro: Ed. Objetiva, 1998. p. 170.

⁵⁶ ALMEIDA, António Victorino D'. *O que é música*. Lisboa: Ed. Difusão Cultural, 1993. p. 24.

A escala adotada na música ocidental possui divisões em sua altura que se repetem ao longo de todo o espectro auditivo. São 7 tons (dó, ré, mi, fá, sol, lá e si), e 5 semitons (bemóis e sustenidos). Cada conjunto dessas doze notas é chamado de uma oitava. A melodia é construída dentro dessa divisão, nas mais variadas alturas.

Certamente, existem milhares de combinações que podem ser feitas com as notas. No entanto, somente uma parcela muito reduzida pode ser aplicada à música. Tal fato acontece porque existem regras a serem seguidas quando da composição de uma obra musical. Os intervalos entre as notas devem ser respeitados, a fim de que a melodia seja reconhecida como tal, e não como ruído.

Existe um fenômeno chamado equivalência de oitavas. Trata-se da duplicação de uma determinada frequência, de modo que a duplicada é considerada igual à original. Por exemplo, tem-se um “lá” a 440 ciclos por segundo. A nota equivalente a 880 ciclos por segundo também é considerada um “lá”, porém uma oitava acima. Robert Jourdain explica que tal fenômeno é o único verdadeiramente universal, e que poderia ser percebido até mesmo em animais. Nas palavras do autor:

A equivalência das oitavas é o único fenômeno harmônico verdadeiramente universal. Nenhum etnomusicólogo encontrou jamais uma cultura em que tons com a separação de uma oitava não sejam considerados similares (única discrepância: certos grupos indígenas australianos que jamais cantam em oitavas, mas eles raramente se afastam de uma única oitava). Há até evidências de que outros mamíferos ouvem as oitavas dessa maneira. Objetos vibrantes. Inclusive a garganta dos animais, produzem fortes sons harmônicos, uma, duas e três oitavas acima da frequência fundamental de um som. Então, não deveria causar nenhuma surpresa o fato de nosso cérebro interpretar como unidades as duplicações de frequência.⁵⁷

Prova de tais afirmações é a construção das escalas, que são um grupo de notas musicais que obedece a determinados intervalos. Muitas são as escalas possíveis na notação ocidental de doze notas. Têm-se por exemplo a diatônica, a pentatônica e a arábica. Cada uma destas possui uma relação diferente entre os intervalos, o que lhe confere um caráter único. No entanto, cumpre salientar que o

⁵⁷ JOURDAIN, Robert. *Música, Cérebro e Êxtase*. Rio de Janeiro: Ed. Objetiva, 1998. p. 101.

sistema ocidental de divisão do diapasão não é o único. Nesse sentido, Robert Jourdain salienta que, para ouvidos que sempre ouviram música ocidental, a música de outras partes do mundo pode soar estranha ou mesmo incompreensível. Sem falar na colonização que ocorre por parte da cultura européia ocidental sobre todo o globo. Em suas palavras:

Nos acostumamos a tal ponto com nossas escalas que qualquer desvio delas soa desafinado, ou inteiramente dissonante. Existe certo senso de superioridade moral em nossa atitude com relação às nossas escalas, uma arrogância que aumente à medida que o sistema ocidental de escalas coloniza grande parte do mundo não-europeu (em parte, por meio das afinações inerentes dos instrumentos que exportamos). Então, é difícil perceber que existem outras maneiras úteis de dividir o espaço do diapasão. Quando ouvimos a música “exótica” de outras culturas supomos que o exotismo se deve inteiramente à estrutura da música, sem entendermos que os próprios tons têm relações estranhas entre si.⁵⁸

Ainda, a melodia reserva certa complexidade, uma vez que possui características como a duração e a intensidade dos sons. São elementos que podem diferenciar completamente uma obra de outra, devendo-se para tanto analisar ainda a harmonia e o ritmo que se encontram em cada uma.

Robert Jourdain, ao discorrer sobre a melodia e o que ela representa para a obra musical, ensina que é possível registrar direitos autorais sobre uma melodia. Afinal, trata-se de um elemento da música que transmite diversas sensações ao indivíduo, e cuja elaboração requer grande esforço e técnica do autor. Em suas palavras:

É curioso que se possa registrar direitos autorais sobre uma melodia, que se possa possuir um modelo particular de som. Provocaríamos gargalhadas se requerêssemos direitos autorais de um padrão rítmico ou de uma progressão harmônica. Coisas assim são consideradas simples elementares demais para justificarem sua proteção. Mas as melodias são diferentes. Cada uma delas é invenção singular de som, máquina inteligente que torce e faz girarem as alavancas de nossas mentes, produzindo sensações requintadas. Como ocorre com tantas invenções inteligentes, o funcionamento de uma grande melodia é inexplicavelmente simples, mas nada óbvio.⁵⁹

⁵⁸ JOURDAIN, Robert. *Música, Cérebro e Êxtase*. Rio de Janeiro: Ed. Objetiva, 1998. p.108-109.

⁵⁹ Ibidem. p. 89.

2.3.3 a harmonia

A harmonia é o elemento de maior refinamento da obra musical. Assim se pode afirmar tendo em vista que a polifonia foi uma das últimas evoluções da música ocidental. A harmonia moderna começou com o período barroco, a partir de 1600. Os compositores dessa época buscaram criar grandes oscilações em suas composições, com trechos variando entre altos e baixos, trocando de ritmo e mudando entre solos e passagens orquestrais. Como exemplos, citam-se Schumann, Chopin e Liszt.

Referente ao conceito de harmonia, Jourdain explica que se trata da arte de combinar sons para que caiam bem juntos. Essas combinações são muito inferiores ao número de combinações que são consideradas desagradáveis. Nas palavras do autor:

Mas a harmonia sempre procurou não machucar os ouvidos. É a ciência de combinar sons, para que “caiam bem” juntos. Combinações agradáveis de sons situam-se em acentuado contraste com um número infinitamente maior de combinações que não “caem bem”, de forma alguma, e nos levam a fazer caretas e a fugir (ou a ter vontade disso, pelo menos).⁶⁰

A harmonia possui um caráter essencialmente complexo. Como último elemento a ser desenvolvido, é possível afirmar que grande parte dos indivíduos não alcançará a sofisticação harmônica. É o que relata o autor supracitado, que sustenta ainda que, na música popular, não se pode dizer que a profundidade harmônica seja algo comum. em suas palavras:

A harmonia é inerentemente complexa, inerentemente intelectual, inerentemente difícil. Como vimos, é o último aspecto da musicalidade a amadurecer, nos jovens, e testes mostram que muitas pessoas jamais alcançam a sofisticação harmônica. O que não é de surpreender, a profundidade harmônica é rara na música popular, mesmo quando ritmo e melodia são bastante desenvolvidos.⁶¹

⁶⁰ JOURDAIN, Robert. *Música, Cérebro e Êxtase*. Rio de Janeiro: Ed. Objetiva, 1998. p. 139.

⁶¹ Ibidem. p. 161.

A harmonia parece ser um mecanismo tão intrincado em virtude das chamadas consonâncias e dissonâncias. Por sons consonantes, entendem-se aqueles que se combinam, e por dissonantes, os que não se combinam. A dissonância possui três fontes: uma baseada na neurologia, outra na acústica e a terceira na teoria musical.

3 O PLÁGIO

Partindo para os tipos propriamente ditos de violação dos direitos autorais, eis que se caracterizam duas figuras: a contrafação e o plágio. Existem diferenças entre os dois institutos, no entanto é possível afirmar que ambos podem se misturar, no sentido da abrangência da infração cometida. A contrafação será explicada neste tópico, de forma mais objetiva e sucinta, ao passo que o plágio, objeto deste trabalho, será abordado em suas minúcias, especialmente no que tange ao plágio musical.

A contrafação é definida pela Lei 9610/98. Trata-se da reprodução não autorizada, entendendo-se por reprodução a cópia de obra ou fonograma, incluindo o seu armazenamento por meio eletrônico ou outro meio qualquer, permanente ou temporário, bem como qualquer outro meio de fixação existente ou a ser desenvolvido, de qualquer forma tangível.⁶²

Caracteriza-se a contrafação pela reprodução integral ou parcial, de obra ou fonograma, sem a usurpação do nome dos autores ou dos produtores. O sentido do termo reprodução abrange o armazenamento em cópias físicas, mas também eletrônicas. Já a radiodifusão e a representação não se enquadram na figura da contrafação, mas como violações dos direitos do autor e seus conexos em geral.

Saliente-se que, em havendo a contrafação, sempre haverá uma violação ao direito autoral. Se o contrafator faz menção ao nome do autor da obra original, fica configurada a violação aos direitos patrimoniais deste último. Se, por outro lado, nem mesmo faz essa menção, optando por substituir o nome do criador pelo seu, então estará configurada também uma violação aos direitos morais do autor, conhecida como plágio.

Conclui-se, portanto, que a contrafação e o plágio possuem pontos de contato, mas enfoques diferentes. Referente à distinção entre contrafação e plágio, Antônio Chaves afirma que:

⁶² BRASIL. *Lei 9610/98, de 19 de fevereiro de 1998*. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Disponível em: <<http://www.planalto.gov.br/ccivil/leis/L9610.htm>>. Acesso em: 16 mai. 2011.

Enquanto que a contrafação é o aproveitamento econômico ilícito, escancarado, é a reprodução fraudulenta da obra alheia, tal qual, sem preocupação de esconder a paternidade da mesma, cuidando apenas de dela retirar os proventos econômicos que de direito caberiam ao autor; - o plágio é mais sutil: apresenta o trabalho alheio como próprio, mediante o aproveitamento disfarçado, mascarado, diluído, oblíquo, de frases, ideias, personagens, situações, roteiros e demais elementos das criações alheias.⁶³

Salienta ainda que é impossível traçar uma linha que divida exatamente os dois conceitos. A distinção entre plágio e contrafação é problema que não comporta solução *a priori*. Outro fator que dificulta a separação é o fato de a Lei expressamente reprimir a contrafação e não se posicionar sobre o plágio.

Ainda referente a distinção entre contrafação e plágio, expressa que o plágio consiste em fazer passar como ideias próprias ideias alheias. Atinge essencialmente a personalidade do autor, mas lesa reflexamente a utilização econômica da obra. A contrafação atenta, ao invés, contra a individualidade da obra alheia apropriando-se de alguns daqueles elementos dos quais tal individualidade se irradia.

Intencionais ou não, é fato que as cópias não autorizadas são uma parte representativa da produção artística. Esse fenômeno ocorre desde os tempos antigos, e tem se agravado com a massificação do acesso à informação. A questão do plágio nas obras musicais é patente na sociedade, uma vez que a evolução do conhecimento torna cada vez mais difícil a criação de uma obra completamente original. Além disso, é patente que muitos indivíduos, aproveitando-se do maior acesso à informação, preferem utilizar-se de obras já criadas a criarem eles mesmos um produto com identidade.

Trata-se de um procedimento amplamente difundido, que apresenta inúmeras formas de expressão, podendo ser verificado em todos os tipos de obras intelectuais. Sua caracterização, de forma geral, se dá de forma idêntica para qualquer tipo de obra sobre a qual a prática recaia. Já a caracterização de forma específica varia de acordo com o tipo de obra em análise, em razão das peculiaridades de cada espécie de criação.

⁶³ CHAVES, Antônio. *Plágio*. Disponível em:

<<http://www2.senado.gov.br/bdsf/bitstream/id/181420/1/000398348.pdf>>. Acesso em: 26 mai. 2011.

3.1 RAÍZES HISTÓRICAS DO PLÁGIO

A palavra “*plagium*”, na Roma Antiga, designava a venda fraudulenta de escravos, ou o seqüestro de um indivíduo. Sustenta ainda que, sendo a proteção dos direitos autorais garantida pela Constituição Federal e, portanto, sendo esses direitos uma extensão própria da personalidade do autor, o rapto ou plágio de determinada ideia poderia, em ampla análise, representar o rapto da personalidade do criador, mantendo-se, assim, o significado semelhante ao utilizado na Antiguidade.

Edman Ayres de Abreu, falando do plágio de forma geral, salienta que, embora constitua infração passível de punição, nem sempre ele é condenável moralmente. Afirma o autor que, enquanto alguns escritores tenham declarado plagiar outros, seu mérito permaneceu praticamente o mesmo. Nas palavras do autor, “parece que o povo, quando gosta, perdoa e justifica, usando esse mesmo critério, ao inverso, para justificar seu desprezo ao que cai e não é famoso.”⁶⁴

3.2 CONCEITO

Quanto ao conceito de plágio, Deise Fabiana Lange o descreve como sendo a apropriação da autoria de uma obra com o intuito de usurpar a qualidade de autor. Nas palavras da autora:

seria tomar uma obra alheia, no todo ou em parte, e atribuir-se a qualidade de autor com o intuito de publicá-la e divulgá-la, a fim de obter vantagem econômica e reconhecimento intelectual. O plagiário sempre procura disfarçar, astuciosamente, a semelhança entre a obra original e a sua.⁶⁵

Eduardo Lycurgo Leite, na mesma esteira de pensamento, conceitua o plágio como o uso das palavras ou da obra de alguém, no todo ou em parte, sem o seu consentimento e com o intuito de tornar-se delas possuidor. Nas palavras do jurista:

⁶⁴ ABREU, Edman Ayres de. *Plágio em Música*. São Paulo: Editora RT, 1968, p.

⁶⁵ LANGE, Deise Fabiana. *O impacto da tecnologia digital sobre o direito de autor e conexos*. São Leopoldo: Unisinos, p. 43.

[...] assim podemos definir o plágio como sendo o uso, pela reprodução, das palavras escritas por alguém, ou da obra de alguém, no todo ou em parte, sem indicar de quem elas são ou de onde foram tiradas, ou ainda como o furto da forma de expressão da ideia ou palavras de outra pessoa, de modo a fazer com que aquele que copia ou utiliza tome-a para si.⁶⁶

Ainda referente à conceituação de plágio, destaca-se a definição dada pelo jurista argentino Carlos A. Villalba. Para ele, o plágio está associado à apropriação por um indivíduo de todos ou alguns elementos da obra de outro autor e à apresentação destes como se fossem seus. Está relacionado à lesão do direito de paternidade, uma vez que fere a integridade da obra. E há de se considerar também a dissimulação que o plagiário sempre tenta na cópia, com o intuito de não ser descoberto. Nas palavras do autor:

el plagio consiste en la apropiación de todos o de algunos elementos oriuginales de La obra de outro autor, presentándolos como propios. El plagiario siempre lesiona el derecho de paternidad del verdadero autor pues también lediona el derecho de integridad de La obra, pues es habitual que el plagiario trate de disimular el plagio.⁶⁷

Ainda no que tange ao conceito de plágio, Carlos Alberto Bittar afirma que se trata de uma imitação servil ou fraudulenta, que se distanciou do chamado aproveitamento remoto. Também considera o elemento da dissimulação, pelo qual o imitador tentaria disfarçar sua fraude. Em suas palavras:

Assim, define-se plágio como imitação servil ou fraudulenta de obra alheia, mesmo quando dissimulada por artifício, que, no entanto, não elide o intuito malicioso. Afasta-se de seu contexto o aproveitamento denominado remoto ou fluido, ou seja, de pequeno vulto.⁶⁸

Parece consenso entre os doutrinadores a noção de que não existe plágio de ideias. Estas, enquanto parcela de conhecimento não expresso e não lapidado, são inapropriáveis, da coletividade. O direito autoral protege a ideia materializada, que adquire forma pelo traço característico do autor, pela sua feição pessoal.

⁶⁶ LEITE, Eduardo Lycurgo. *Plágio e outros estudos em direito do autor*. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2009, p. 22.

⁶⁷ LIPSZYC, Delia; VILLALBA, Carlos A. *El derecho de autor en Argentina*. Buenos Aires: La Ley, 2001, p. 83.

⁶⁸ BITTAR, Carlos A. *Direito de autor*. 4. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003, p. 149.

João Henrique da Rocha Fragoso corrobora tal posição afirmando que o plagiário usurpa a criação alheia, não a ideia, não o tema, mas o modo de tratamento desses fatores. O modo de expressão de um indivíduo tem suas peculiaridades, ao passo em que um tema ou um estilo podem ser explorados das mais diversas formas.⁶⁹

Partindo então desses pressupostos, pode-se afirmar que o plágio é uma violação que se caracteriza pela sutileza. O plagiário necessita de certa malícia, uma vez que deseja executar uma cópia, ao mesmo tempo em que evita a todo custo ser reconhecido como copiadador. Almeja, pelo contrário, ser reconhecido como autor da ideia original.

Assim, poder-se-ia formular uma definição própria do que seja plágio: trata-se da apropriação indevida de obra intelectual, total ou parcialmente, protegida pelo Direito Autoral, com o intuito de reconhecimento como autor da ideia ou da obra original.

O plágio, em regra, ocorre de apenas parte de outra obra. Tal fato faz parte da estratégia do plagiador de disfarçar o embuste, uma vez que o plágio de toda uma obra seria facilmente identificado. Saliente-se que a conduta de plagiar ocorre de má fé, uma vez que quem a pratica tenta ludibriar a sociedade e o autor da obra original.

3.3 OS ELEMENTOS DO PLÁGIO

Existem, portanto, dois elementos que caracterizam o plágio essencialmente: a usurpação e a dissimulação. O plagiário usurpa a criação alheia, seu caráter criativo.

Para que exista a configuração do plágio, não é necessária a cópia fiel da obra primária. Basta que exista a cópia do caráter criativo, da forma de expressão,

⁶⁹ FRAGOSO, João Henrique da Rocha. *Direito autoral: da antiguidade à internet*. São Paulo: Quartier Latin, 2009, p. 271-344.

dos elementos estéticos. É a usurpação do tema que orienta a criação, que a torna original. O caráter do plágio é ser uma cópia premeditadamente disfarçada, cujo objetivo é a apropriação ilícita do caráter criativo da obra original, iludindo desse modo quem não a conhece e conferido ao plagiário o status de criador. Trata-se da usurpação da integridade de criação, apropriando-se das características viscerais da obra, para apresentação ao público de suposta obra original, sem que lhe seja atribuída nova autoria.⁷⁰

Além da usurpação, tem-se que, para que o plagiário consiga realizar seu intento, dissimula o ato ilícito, de modo a apresentar criação alheia como própria. Busca, portanto, conferir à obra original nova roupagem, com o intuito de disfarçá-la. O engenho e o esforço necessários para a prática permitem afirmar que não existe plágio na forma culposa.

Carlos Alberto Bittar afirma que podem existir graus diferentes de dissimulação. A principal violação seria a apropriação dos elementos individualizadores da obra intelectual plagiada, o que atentaria diretamente contra a personalidade de seu autor, numa frustração de paternidade. Em suas palavras:

[...] no plágio, a obra alheia é, simplesmente, apresentada pelo imitador como própria, ou sob graus diferentes de dissimulação. Há absorção de elementos fundamentais da estrutura da obra, atentando-se, pois, contra a personalidade do autor (frustração da paternidade).⁷¹

Exatamente por isso, frise-se, o plágio é um fenômeno sutil, que vem ganhando cada vez mais espaço na atual sociedade. Nos tribunais, é matéria de fato, não de direito. Para sua configuração, faz-se necessária a produção de prova pericial, com a presença de técnicos e especialistas a respeito do tipo de obra posto em discussão.

Carlos Alberto Bittar afirma que o plágio é um fenômeno do caso concreto, e que existe certa tolerância no que diz respeito ao aproveitamento de uma obra

⁷⁰ LEITE, Eduardo Lycurgo. *Plágio e outros estudos em direito do autor*. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2009, p. 27.

⁷¹ BITTAR, Carlos A. *Direito de autor*. 4. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003, p. 149.

intelectual. Para sua caracterização, deve estar configurada a apropriação do núcleo da obra primígena. A avaliação de tal violação não possui parâmetros previamente estabelecidos, devendo ser realizada de acordo com as circunstâncias do caso concreto. Nas palavras do autor:

A configuração do plágio ocorre com a absorção do núcleo da representatividade da obra, ou seja, daquilo que a individualiza e corresponde à emanção do intelecto do autor. Diz-se então que, com a imitação dos elementos elaborativos, é que uma obra se identifica com outra, frente à identidade de traços essenciais e característicos (quanto a tema, a fatos, a comentários, a estilo, a forma, a método, a arte, a expressão, na denominada "substantial identity"), encontrando-se aí o fundamento para a existência do delito.

Não se admite a absorção do complexo de elementos que conferem à sua individualidade, cabendo, por meios confronto direto, fazer-se a verificação, pois inexistem parâmetros fixos e certa zona de tolerância quanto a aproveitamento de obra alheia e que permite e justifica, inclusive, as derivações, na cessão do direito de elaboração, desde que dotada de autonomia a nova forma (conforme discutimos).⁷²

É de se ressaltar ainda que, nos casos em que o plagiário, por assim dizer, plagia obra anterior que, por sua vez, igualmente plagiou outra, somente persiste o plágio em relação à obra primitiva. Chama a esta circunstância "exceção de fonte comum".

O plágio, por sua característica de malícia e fluidez, é a mais grave infração ao direito do autor. A razão dessa afirmação está no envolvimento de questões morais e éticas que cercam tal figura, abarcando portanto mais do que apenas a questão meramente financeira, como é o caso da reprodução indevida.

3.4 O PLÁGIO MUSICAL

Difícilmente dois autores escreverão sobre o mesmo tema, da mesma forma, uma vez que cada indivíduo tem sua maneira peculiar de se expressar.⁷³ Assim, é

⁷² BITTAR, Carlos A. *Direito de autor*. 4. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003, p. 150.

⁷³ LEITE, Eduardo Lycurgo. *Plágio e outros estudos em direito do autor*. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2009, p. 36.

necessária a prévia verificação de semelhanças para se configurar o plágio, bem como a comprovação de que o suposto plagiário teve acesso à obra original.

Referente ao plágio musical propriamente dito, é de se notar que a prática tem se popularizado com o crescente número de interações virtuais e conseqüente maior acesso à cultura. Esse fato, aliado à falsa sensação de impunidade, faz que um maior número de indivíduos se aproprie de obras musicais como se suas fossem.

Existem diversas técnicas pelas quais pode ocorrer o plágio musical. Os modernos recursos tecnológicos atualmente disponíveis, aliados ao conhecimento dos conceitos musicais, favorecem a produção musical original, mas a evolução técnica infelizmente também obriga a sociedade a conviver com cópias de baixa qualidade artística.

3.4.1 a execução do plágio musical

Edman Ayres de Abreu, ao se debruçar sobre o tema, sustenta que existem três modos pelos quais o plagiador poderia se aproveitar de uma obra. Uma vez convencido de que, apesar de sua conduta moralmente condenável, não será descoberto, pode seguir por três caminhos: alterando o ritmo, a harmonia ou adicionando cores regionais à obra plagiada, ou seja, caracterizando-a de forma a distanciá-la da identidade e do conceito da obra original. Sustenta ainda o autor, em consonância com outros doutrinadores acima citados, que o plagiador realiza sua obra meticulosamente, separando o trecho de que deseja se apropriar. Por isso mesmo, quando bem feito o plágio, torna-se dificultoso elucidar o embuste, podendo-se afirmar que nem sempre os acusadores de plágio estão preparados para provar suas alegações. Nos termos do autor:

[...]o plagiador enfrenta, com desconfiável altivez, seus censores (nem sempre devidamente aptos para a censura). Ele alega que a identidade ou semelhança é somente inicial e que o resto é completamente diferente. Para mim é justamente aí que o plágio se caracteriza, como expliquei. O plagiador, ciente e consciente de suas limitações criadoras, após busca cuidadosa, escolhe a vítima, considerando que ninguém vai se lembrar “desta música velha” ou

“quem é que, no Brasil, vai conhecer esta canção de um país tão distante e, lá mesmo, já esquecida?”. E nessa ordem de autoconvicção ele se convence, mesmo, da segurança de não vir a ser descoberto. E, como um gastrônomo refinado, separa, cuidadosamente, as partes mais bonitas e de maior efeito da música-vítima. Pode, inclusive, tomar apenas o trecho que mais lhe convém de uma, outro de outra e outro de uma terceira. No primeiro caso, o plagiador tem uma opção: aproveita integralmente o trecho roubado, tecendo o resto da música a partir dele ou em torno dele. Ou trata de disfarçá-lo, alterando: 1º) o ritmo; 2º) a harmonia (menos por talento que por consequência melódica natural); 3º) dando cor, às vezes, até de música regional, mas, sempre local (o país). Na primeira hipótese cai a maioria – porque não sabe escrever música e, a não ser que tenha um gravador de fita à sua disposição para ir gravando a “cirurgia”, tem de memorizar sua “composição”.⁷⁴

Sustentando ainda que a maior parte do plágio musical se configura pela apropriação da melodia, afirma o autor que, em geral, o perfil do plagiador musical aponta para pessoas que não possuem um profundo conhecimento da arte da música, ao ponto de não conseguirem ler ou escrever na notação musical. Significa dizer que um plagiador, em geral, buscaria subtrair a melodia, pura e simplesmente, o elemento caracterizador de uma outra canção, e a tentar disfarçar, ainda que nem sempre bem, o objeto de sua apropriação. A melodia, para Edman Ayres de Abreu, sempre foi e sempre será o principal alvo daqueles que buscam o plágio.⁷⁵

O plágio da harmonia, não obstante se configure possível, é difícil de ser caracterizado, uma vez que existe uma miríade de obras musicais com melodia semelhante. Dessa forma, a eminente dureza de aferição de infração na melodia parece exigir prova pericial minuciosa, feita por um profundo conhecedor dos recursos musicais.

Quanto ao ritmo, pode-se afirmar que não se trata de elemento passível de sofrer plágio na obra musical. Assim se pode afirmar tendo em vista que o ritmo se configura mais como uma idéia do que como a expressão de uma idéia propriamente dita. Exemplos de ritmo são o pagode, o rock’n roll, o forró, o heavy metal e o axé. Não obstante cada um desses grupos tenha suas “batidas” características, existem obras das mais variadas dentro de cada um deles.

⁷⁴ ABREU, Edman Ayres de. *Plágio em Música*. São Paulo: Editora RT, 1968, p. 101.

⁷⁵ Ibidem, p. 116-117.

Cabe ainda uma consideração quanto à parte literária da obra musical. Como já discutido, uma composição pode ser classificada como obra musical ou lítero-musical, se envolver uma letra cantada ou falada. Nesse sentido, é sensato supor que a parte específica correspondente à letra deve ser dotada de originalidade. Uma vez que o plágio é possível na poesia e na prosa, não há estranheza em supor que poderia atingir a letra de uma obra musical, se esta tiver sido copiada de alguma outra fonte. Enquanto a doutrina não aborda diretamente o assunto, existem julgados que o fazem, como se demonstrará adiante.

3.4.2 a não aplicabilidade do plágio em relação ao tema

Da mesma forma que não se pode falar em plágio de idéias enquanto meras abstrações da mente, também resta afastada a idéia de plágio quanto ao tema de obras musicais. Por tema musical entende-se a idéia primeira que deu origem à música. Assim, pode-se citar, por exemplo, a temática de amor e sofrimento, abordada à exaustão por praticamente todos os gêneros musicais. Não se pode afirmar que, por terem dois ou mais artistas terem abordado um determinado contexto, sejam plagiadores. O direito autoral, uma vez mais, protege a forma de expressão do tema, e não a inspiração propriamente dita. Nos termos de Edman Ayres de Abreu:

É do consenso geral que a proteção legal dos autores, de um modo geral, ou da propriedade intelectual, recai, apenas, sobre a escrita ou forma peculiar a cada um, da exteriorização e revestimento de seus pensamentos e expressões e nunca sobre as idéias em si, que se subtraem à toda apropriação, evidentemente. Nada pode obstar a que o músico se ocupe de tema que outro houvesse, anteriormente, escolhido, devendo, por isso, o direito dos autores ter por limite necessário a expressão ou forma de que se hajam servido e que constitui uma marca, assinalando sua personalidade. E, para que não haja equívocos, uso tema, aqui, no sentido de assunto, ideia abstrata, e não tema musicalmente falando, ou seja, o produto já explorado materialmente por outro, o resultado de sua inspiração.⁷⁶

Exemplo prático da não aplicabilidade do plágio em relação ao tema pode ser obtido na comparação de duas obras essencialmente distintas, porém com o mesmo

⁷⁶ ABREU, Edman Ayres de. *Plágio em Música*. São Paulo: Editora RT, 1968, p. 113-114

mote. Tomem-se o “Tema da vitória”, canção composta e eventualmente sacramentada pelo desempenho do piloto Ayrton Senna, e o tema de “Carruagens de Fogo”. Ambas as obras tem o mesmo tema, qual seja, as vitórias desportivas, no entanto são completamente diferentes em melodia, harmonia e ritmo. Assim, um mesmo tema, que é uma idéia, pode ser explorado e expressado de diversas formas, a depender do autor.

3.4.3 o mito dos oito compassos

O mito dos oito compassos prega que, havendo oito compassos idênticos em duas obras musicais, então seria o caso de se argüir o plágio ou a reprodução do trecho.

Apesar de muito difundido, cumpre ressaltar que tal “regra” não encontra suporte em qualquer manual jurídico, refletindo apenas uma crença popular. Edman Ayres de Abreu opina sobre o tema, novamente afirmando tratar-se de um mito. O autor afirma que, no contexto atual, oito compassos caracterizariam um fragmento da música, o que por si só não seria suficiente para caracterizar plágio ou reprodução. Nas palavras do autor:

[...]haveria, segundo o mito, uma estranha e incompreensível tolerância legal e moral para a reprodução desautorizada de qualquer música, desde que se respeitasse o limite máximo dos oito compassos, iniciais ou não.

[...]não se pode confundir a reprodução intencional de um fragmento inicial famoso, com o propósito deliberado de, dele partindo, compor nova peça musical, ficando, pois, inclusive por confissão espontânea do novo compositor, o fragmento como a inspiração que provocou a criação da nova música. Mas, como já demonstrei, fragmentos são pequenos pedaços isolados e nunca vários compassos unidos pela linha melódica que se reproduz.

[...]Hoje, oito compassos são, apenas, a metade de uma melodia, sem contar, é lógico, com a repetição.⁷⁷

Assim, não basta apenas a incidência de oito compassos idênticos para a aferição do plágio musical, sob o risco de, ao se considerar válido tal argumento, condenar uma grande parte de nosso acervo cultural. Atualmente, existe um sem

⁷⁷ ABREU, Edman Ayres de. *Plágio em Música*. São Paulo: Editora RT, 1968, p. 125.

número de obras musicais que exhibe semelhança de oito compassos. Por exemplo, se considerarmos a sequência de Acordes Sol, Ré, Mi menor e Dó, e considerando que sobre esta se assente a melodia principal, veremos que existem muitas combinações possíveis.

A incidência, portanto, de oito compassos idênticos, especialmente na música popular, que é o foco dessa pesquisa, não é prova suficiente de ocorrência de plágio. Tal fundamento não poderia sequer sustentar a acusação de violação, pelo fato de que devem ser considerados outros elementos que compõem a originalidade da obra, como o ritmo, a melodia e a parte lírica.

3.4.4 a ação e as sanções cabíveis contra o plagiário

A LDA, em seu art. 102, estatui que “o titular cuja obra seja fraudulentamente reproduzida, divulgada ou de qualquer forma utilizada, poderá requerer a apreensão dos exemplares reproduzidos ou a suspensão da divulgação, sem prejuízo da indenização cabível”⁷⁸. O art. 103 da mesma Lei ainda estabelece que “quem editar obra literária, artística ou científica, sem autorização do titular, perderá para este os exemplares que se apreenderem e pagar-lhe-á o preço dos que tiver vendido.”⁷⁹

Em essência, o plágio atinge frontalmente os arts. 24, 28 e 29 da Lei 9610/98. O primeiro deles trata do aspecto moral do direito do autor, particularmente no que diz respeito aos direitos de paternidade, edição e inédito. Os dois últimos versam sobre a esfera patrimonial. Assim diz o texto legal:

Art. 24. São direitos morais do autor:

- I - o de reivindicar, a qualquer tempo, a autoria da obra;
- II - o de ter seu nome, pseudônimo ou sinal convencional indicado ou anunciado, como sendo o do autor, na utilização de sua obra;
- III - o de conservar a obra inédita;

⁷⁸ BRASIL. *Lei 9610/98, de 19 de fevereiro de 1998*. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Disponível em: <<http://www.planalto.gov.br/ccivil/leis/L9610.htm>>. Acesso em: 26 mar. 2012.

⁷⁹ Ibidem.

IV - o de assegurar a integridade da obra, opondo-se a quaisquer modificações ou à prática de atos que, de qualquer forma, possam prejudicá-la ou atingi-lo, como autor, em sua reputação ou honra;

V - o de modificar a obra, antes ou depois de utilizada;

VI - o de retirar de circulação a obra ou de suspender qualquer forma de utilização já autorizada, quando a circulação ou utilização implicarem afronta à sua reputação e imagem;

VII - o de ter acesso a exemplar único e raro da obra, quando se encontre legitimamente em poder de outrem, para o fim de, por meio de processo fotográfico ou assemelhado, ou audiovisual, preservar sua memória, de forma que cause o menor inconveniente possível a seu detentor, que, em todo caso, será indenizado de qualquer dano ou prejuízo que lhe seja causado.

[...]

Art. 28. Cabe ao autor o direito exclusivo de utilizar, fruir e dispor da obra literária, artística ou científica.

Art. 29. Depende de autorização prévia e expressa do autor a utilização da obra, por quaisquer modalidades, tais como:

II - a edição; [...]

III - a adaptação, o arranjo musical e quaisquer outras transformações; [...]

VIII - a utilização, direta ou indireta, da obra literária, artística ou científica [...]⁸⁰

Exposto o texto legal, tem-se o seguinte: uma vez que o plágio implica a usurpação do caráter criativo de uma obra original, penetra na modificação não autorizada, dissimulada e disfarçada desta. Ora, o direito de modificação da obra é prerrogativa do autor, e despende de autorização deste. Desnecessário dizer que o plagiário jamais pedirá autorização de quem quer seja para cometer uma infração, ele apenas a executará, causando assim um dano (do contrário, não seria plágio). Ainda, na esfera moral, o que resta configurado é que, se o plágio se caracteriza por infração de caráter subjetivo, que atinge a essência criativa da obra, então é de se considerar utilizou a obra primígena.

Ora, não se pode discorrer sobre o plágio sem abordar também o ataque a um dos direitos mais básicos do autor, que é o de paternidade sobre a obra que criou. A própria definição da infração (apresentar obra alheia como sendo sua) já identifica o problema da usurpação da paternidade da obra primígena. A obra eivada de plágio, inobstante não seja a obra original, carrega em si o mesmo cerne criativo da obra plagiada.

⁸⁰ BRASIL. *Lei 9610/98, de 19 de fevereiro de 1998*. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Disponível em: <<http://www.planalto.gov.br/ccivil/leis/L9610.htm>>. Acesso em: 26 mar. 2012.

Na esfera patrimonial, tem-se que o plágio, ao atingir uma obra e usurpar-lhe seu caráter único, prejudica o rendimento econômico que esta poderia ter. Isso porque exatamente aquilo que a torna única agora pode ser visto em outra obra, ainda que de forma dissimulada e disfarçada. E como alegam os artigos acima citados, qualquer modificação da obra depende de autorização expressa do autor, que pode cobrar a devida remuneração pela exploração de sua obra.

Na esfera civil, são aplicáveis tanto o Código Civil quanto a Lei de Direitos Autorais. Em princípio, o plágio, como infração direta ao direito moral do autor da obra original, configura dano e deve ser reparado. No entanto, a reparação do dano ao autor está mais ligada à Lei autoral do que ao Código Civil, que lhe seria meramente instrumento legal acessório e muito pouco utilizado em casos de plágio. Cita-se aqui o texto legal a título de fundamentação. Assim estatui o Código Civil:

Art. 927. Aquele que, por ato ilícito (arts. 186 e 187), causar dano a outrem, fica obrigado a repará-lo.

Parágrafo único. Haverá obrigação de reparar o dano, independentemente de culpa, nos casos especificados em Lei, ou quando a atividade normalmente desenvolvida pelo autor do dano implicar, por sua natureza, risco para os direitos de outrem.⁸¹

Em se considerando a violação a direito autoral como gênero, tem-se que o plágio seria a espécie da violação. Exatamente por ser demasiado específico e depender do caso concreto, o crime de plágio não consta do Código Penal. O art. 184, por seu turno, tipifica a violação a direito autoral genericamente, ou seja, trata do gênero de não da espécie, de modo que a sanção por plágio ali também está inserida:

Violação de direito autoral

Art. 184. Violar direitos de autor e os que lhe são conexos: (Redação dada pela Lei nº 10.695, de 1º.7.2003)

Pena – detenção, de 3 (três) meses a 1 (um) ano, ou multa. (Redação dada pela Lei nº 10.695, de 1º.7.2003)

§ 1º Se a violação consistir em reprodução total ou parcial, com intuito de lucro direto ou indireto, por qualquer meio ou processo, de obra intelectual, interpretação, execução ou fonograma, sem autorização expressa do autor, do artista intérprete ou executante, do produtor, conforme o caso, ou de quem os represente: (Redação dada pela Lei nº 10.695, de 1º.7.2003)

⁸¹ BRASIL. *Lei 10406/02, de 10 de janeiro de 2002*. Institui o Código Civil. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2002/L10406compilada.htm>. Acesso em: 26 mar. 2012.

Pena – reclusão, de 2 (dois) a 4 (quatro) anos, e multa. (Redação dada pela Lei nº 10.695, de 1º.7.2003)⁸²

A natureza e a extensão desse dano devem ser avaliadas de acordo com o caso concreto. Mais uma vez, o Código Civil aponta, em seu art. 944, que “a indenização mede-se pela extensão do dano”⁸³.

Como se verá a seguir, o caminho mais utilizado pelos autores que se julgaram prejudicados pelo plágio foi o da ação civil de reparação de danos morais e materiais. O pedido, em consonância com o estabelecido na Lei, também contempla a retirada do mercado das unidades da obra ou o reconhecimento da autoria.

3.4.5 *exemplos de ações*

Inicialmente, no tocante a este tópico, cumpre ressaltar que a questão do plágio é relativamente pouco abordada juridicamente no que diz respeito à seara musical brasileira. Existem poucos julgados que tratam especificamente sobre o tema. Estes, no entanto, servem para exemplificar sua complexidade e reforçam a idéia de que o plágio é um instituto que deve ser averiguado no caso concreto, dada a natureza subjetiva com que ocorre.

Um dos casos mais conhecidos envolveu os artistas Roberto Carlos e Erasmo Carlos. O autor lesado foi Sebastião Ferreira Braga, que argüiu o plágio na música “O Careta”, de álbum lançado em 1987 pela gravadora CBS. Para o compositor, tratava-se de dissimulação de sua obra denominada “Loucuras de Amor”. Na ação, ajuizada em 1990, postulava o reconhecimento do plágio, a publicação em jornal de grande circulação de material reconhecendo sua autoria e a inserção de seu nome nas gravações ainda não distribuídas, além da indenização por danos material e moral. Foram os réus condenados, por identidade entre as duas canções nos dez primeiros compassos. Em nível recursal, a 3ª Turma do Superior Tribunal de Justiça (STJ) manteve a condenação (com uma indenização de aproximadamente 5 milhões

⁸² BRASIL. *Decreto-lei nº2848, de 7 de dezembro de 1940*. Código Penal. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/Del2848compilado.htm>. Acesso em: 26 mar. 2012.

⁸³ BRASIL. *Lei 10406/02, de 10 de janeiro de 2002*. Institui o Código Civil. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2002/L10406compilada.htm>. Acesso em: 26 mar. 2012.

de reais), rejeitando o agravo regimental interposto pela defesa dos réus. Não obstante os réus tenham alegado diversos argumentos, entre eles a ausência de comprovação simétrica entre as composições, restou confirmada a sucumbência no voto da corte superior, como no fragmento abaixo transcrito:

Argumentam os recorrentes que, "ao arrepio da norma cogente do artigo 333, inciso I, do Código de Processo Civil, não restou comprovado o fato constitutivo do direito, a saber, que o compacto com a música do agora Recorrido havia sido entregue aos compositores de 'O Careta', bem como que os mesmos, uma vez conhecendo 'Loucuras de Amor', se valeram de sua linha melódico/harmônica para qualquer finalidade" (fls. 375). Quanto ao tema, considerou o Tribunal que o aresto rescindendo aplicou Lei específica que determinava apenas a demonstração do nexu causal, entendendo, portanto, que não incidiria o artigo 333, inciso I, do Código de Processo Civil. Assim, não há falar em ofensa a literal disposição de Lei quando o dispositivo não foi utilizado como razão de decidir, conforme orienta o Acórdão da rescisória.⁸⁴

Outro caso bastante conhecido diz respeito ao plágio feito por Rod Stewart sobre a música Taj Mahal, de Jorge Ben Jor, em 1978. A música Do ya think I'm sexy possui um trecho de oito compassos do refrão da música original, que também constituíram o refrão da obra plagiária.

Jorge Ben Jor ingressou judicialmente e obteve julgamento favorável, mas não recebeu ainda os créditos devidos. Isso porque Rod Stewart, antes da decisão, cedeu os direitos de sua música para o Fundo das Nações Unidas para a Infância (UNICEF), após um show beneficente na sede da Organização das Nações Unidas.⁸⁵

Ainda, a título de exemplificação do plágio musical, há casos que não foram necessariamente levados à Justiça, mas que repercutiram no cenário nacional. Como exemplos, citam-se Zé Ramalho, Tom Jobim, Heitor Villa Lobos, e o grupo de heavy metal Angra.

⁸⁴BRASIL. Superior Tribunal de Justiça. STJ - Civil e Processual. AGnº 378.321. Disponível em: <<https://ww2.stj.jus.br/processo/jsp/revista/abreDocumento.jsp?componente=MON&sequencial=34832&formato=PDF>>. Acesso em: 27 mar. 2012.

⁸⁵ MANSON, Celso. *A era da cópia*. Disponível em: <http://veja.abril.com.br/140499/p_126.html>. Acesso em: 28 abr. 2012.

Abaixo, citam-se alguns julgados referentes ao plágio musical:

DIREITO AUTORAL. AÇÃO DE REPARAÇÃO POR DANOS MATERIAIS E MORAIS. VERSA A LIDE SOBRE ALEGAÇÃO DE UTILIZAÇÃO DE OBRA ARTÍSTICA SEM O CONSENTIMENTO DOS AUTORES. SENTENÇA QUE JULGOU PROCEDENTE O PEDIDO AUTORAL PARA CONDENAR A 1ª RÉ A NÃO COMERCIALIZAR O CD NO QUAL CONSTA A MÚSICA FRUTO DO PLÁGIO, SOB PENA DE MULTA DIÁRIA, CONDENANDO OS RÉUS, SOLIDARIAMENTE, AO PAGAMENTO DA QUANTIA DE R\$28.000,00, A SER RECEBIDA NA PROPORÇÃO DE METADE PARA O 1º AUTOR E METADE PARA OS DEMAIS AUTORES, COMO COMPENSAÇÃO PELOS DANOS MORAIS. CONDENOU OS RÉUS, SOLIDARIAMENTE, AO PAGAMENTO DA IMPORTÂNCIA REFERENTE A TODAS AS VERBAS DE DIREITOS AUTORAIS CORRESPONDENTES DA COMPOSIÇÃO LITERO-MUSICAL A SER APURADA EM LIQUIDAÇÃO DE SENTENÇA, COMO INDENIZAÇÃO POR DANOS MATERIAIS. APELOS INTERPOSTOS. DEFLUI DA REGRA DO ARTIGO 130 CPC QUE O JUIZ É O DESTINATÁRIO FINAL DAS PROVAS, PRODUZIDAS PARA A ELABORAÇÃO DE SEU LIVRE CONVENCIMENTO. A DEFESA SÓ PODE SER CONSIDERADA CERCEADA QUANDO SE DEIXA DE PRODUZIR PROVA QUE TERÁ O CONDÃO DE MODIFICAR O RESULTADO DO JULGAMENTO, NÃO SENDO ESTA A HIPÓTESE DOS AUTOS. A CLÁUSULA DÉCIMA SEGUNDA DO CONTRATO DE CESSÃO DE DIREITOS AUTORAIS CONSTANTE ÀS FLS. 180/184 DOS AUTOS NÃO EXCLUI A RESPONSABILIDADE DA QUARTA APELANTE POIS NÃO POSSUI EFICÁCIA EM RELAÇÃO A TERCEIROS. PERMITIR QUE A GRAVADORA POR NADA RESPONDA CONSISTE EM LHE PROPICIAR O ENRIQUECIMENTO SEM CAUSA TENDO EM VISTA QUE AUFERIU LUCRO COM A COMERCIALIZAÇÃO DA MÚSICA. AUSÊNCIA DE REGISTRO DA OBRA NÃO ACARRETA A IMPROCEDÊNCIA DOS PEDIDOS CONSIDERADO QUE OS DIREITOS AUTORAIS PERTENCEM DESDE LOGO AO CRIADOR DA OBRA. CUMPRE CONSIGNAR A SEMELHANÇA ENTRE AS MÚSICAS E MELODIAS (FLS. 333/336). RATIO DECIDENDI DO DANO MORAL QUE ADOTA A CONCEITUAÇÃO DESTE ENQUANTO VIOLAÇÃO AO PRINCÍPIO DA DIGNIDADE DA PESSOA HUMANA, CARACTERIZADA PELA VIOLAÇÃO A UM DOS SUBPRINCÍPIOS DA IGUALDADE, INTEGRIDADE PSICOFÍSICA, LIBERDADE E SOLIDARIEDADE. ADEQUADO O VALOR ARBITRADO A TÍTULO DE DANOS MORAIS, NÃO MERECENDO MAJORAÇÃO OU REDUÇÃO. PARECER DA D. PROCURADORIA DE JUSTIÇA OPINANDO PELO IMPROVIMENTO DOS RECURSOS. RECURSOS CONHECIDOS PARA NEGAR PROVIMENTO.⁸⁶

⁸⁶ BRASIL, Tribunal de Justiça do Rio de Janeiro – Décima Segunda Câmara Cível. *Direitos autorais. Ação de reparação por danos materiais e morais*. Disponível em: <<http://srv85.tjrj.jus.br/ConsultaDocGedWeb/faces/ResourceLoader.jsp?idDocumento=00039BD87E6F2F0CF936BCDCC353B6481BE406FCC35E2F1D>>. Acesso em: 28 mar. 2012.

O primeiro julgado apresentado trata da típica hipótese de incidência de plágio, na qual o STJ entendeu que houve a infração. Como reparação, o autor buscou não somente a indenização, mas também a retirada do mercado do suporte contendo a obra plagiada. Em concordância com o juízo exposto, pode-se afirmar que não existe responsabilidade subsidiária da gravadora, que estaria apenas cumprindo sua função social e permitindo que um indivíduo exponha uma obra intelectual de caráter musical. Outro aspecto que merece nota é o do registro. Esse instituto, em que pese o procedimento formal e o valor como prova, representa apenas uma prevenção relativa de paternidade, sendo que dele não depende a proteção sobre a obra intelectual. Esta se encontra protegida a partir de seu nascimento, prescindindo do registro para ser protegida no contexto do ordenamento jurídico.

CIVIL E PROCESSUAL. DIREITOS AUTORAIS. PLÁGIO DE MÚSICA ESTRANGEIRA EM COMERCIAL. AÇÃO INDENIZATÓRIA MOVIDA CONTRA A PRODUTORA DO CALÇADO E A EMPRESA DE PUBLICIDADE QUE IDEALIZOU O COMERCIAL.

ALEGAÇÃO DE FALTA DE PROVA DA TITULARIDADE SOBRE A OBRA. INSTRUÇÃO PROCESSUAL CONSIDERADA SUFICIENTE. RECURSO ESPECIAL. MATÉRIA DE FATO. REEXAME. IMPOSSIBILIDADE. SÚMULA N. 7-STJ. DISSÍDIO NÃO CONFIGURADO. EMBARGOS DECLARATÓRIOS APENADOS COM MULTA. SÚMULA N.

98-STJ. INCIDÊNCIA. AFASTAMENTO DA COMINAÇÃO.

I. Firmado pelas instâncias ordinárias que restou demonstrada, em face da documentação colacionada aos autos, minuciosamente apreciada, a titularidade das autoras sobre a obra musical plagiada, improcede a pretensão de ver extinta a ação por inépcia da inicial, com base no art. 283 do CPC, ainda mais quando se cuidava de demanda indenizatória, de rito ordinário, em que é admissível a complementação da instrução no curso da lide.

II. “Embargos de declaração manifestados com notório propósito de prequestionamento não têm caráter protelatório” - Súmula n. 98 do STJ.

III. Recurso especial da primeira ré não conhecido. Conhecido parcialmente e provido, nessa parte, o da segunda ré, para exclusão da multa.⁸⁷

⁸⁷ BRASIL, Superior Tribunal de Justiça. STJ - Civil e Processual. *Direitos autorais. Plágio de música estrangeira em comercial. Ação indenizatória movida contra a produtora do calçado e a empresa de publicidade que idealizou o comercial*. Conteúdo Jurídico, Brasília-DF: 21 jul. 2009. Disponível em: <<http://www.conteudojuridico.com.br/?artigos&ver=6.24487&seo=1>>. Acesso em: 27 mar. 2012.

O segundo caso enfrentado também apresenta aspectos característicos. Trata-se de uma loja de calçados que, sem citar o autor original da obra, utilizou-se de obra musical alheia, criando um jingle para anunciar preços promocionais. Restam então configurados o caráter dissimulado e usurpador do plágio, na medida em que a agência de publicidade responsável pelo comercial se apropriou, deliberadamente, e sem o consentimento do autor, de obra alheia. Restando para o juízo configurada a infração de plágio, a discussão gira então em torno da reparação devida aos recorrentes.

4 CONCLUSÃO

Diante de todo o exposto, pode-se afirmar que o plágio em música, não obstante sua difícil caracterização, configura infração ao direito autoral punível e moralmente condenável.

Buscou-se com o trabalho analisar, tanto na esfera musical quanto jurídica, os institutos violados pela prática do plágio. A análise histórica demonstrou que não se trata de um fenômeno novo, sendo antes tão antigo quanto a criação de obras intelectuais.

O atual contexto de multiplicação de obras intelectuais e conseqüente expansão global da informação tem colaborado enormemente para um maior acesso à cultura por parte da sociedade em geral. O advento e a consolidação da internet possibilitaram aos indivíduos conhecer muitas formas de expressão e aprendizado.

Ademais, o próprio universo multicultural brasileiro possibilita uma mistura rica de tradições e costumes de diferentes nações, o que se reflete na música e na criatividade das obras artísticas aqui produzidas, de forma geral.

O lado menos brilhante de tamanha fartura intelectual repousa no fato de que, com mais informação circulando, multiplicam-se também as infrações a direito autoral. Particularmente no que tange ao tema desta pesquisa, a miríade de informações e conhecimento tem se tornado um campo fértil para o plágio musical, não sendo raro reconhecer trechos ou até mesmo melodias inteiras em mais de uma música.

Ocorre, no entanto, que o plágio, por sua natureza subjetiva e inerentemente ligada à criação, é infração difícil de ser apurada. Embora seus elementos possam ser objetivamente definidos, pode-se afirmar que não há, nem poderia haver Lei que o tipifique.

Trata-se de violação que sempre dependerá do caso concreto para se caracterizar. A livre convicção do magistrado e as provas periciais assumem papel

protagonista nas lides referentes ao tema, uma vez que podem determinar a existência ou não do plágio.

No mais, cumpre ressaltar que a pesquisa procurou responder as perguntas a que se propôs, não obstante sejam relativamente escassas as ocorrências judiciais de plágio musical.

Como sustentado alhures, criar música completamente original nos dias atuais é algo que dificilmente ocorrerá, dado o nível de exploração das técnicas e escalas sonoras até hoje conhecidas. No entanto, pode-se afirmar que sempre haverá lugar nos palcos e ouvidos para aqueles que conseguem transformar suas referências em algo verdadeiramente único e bem trabalhado, capaz de se destacar da multidão de obras rasas e melodias nem sempre inspiradoras que hoje se faz presente.

O esclarecimento do plágio, ou uma tentativa para tanto, por fim, contribui duplamente para a construção de uma cultura musical mais sólida. De um lado, esclarece os artistas que se preocupam realmente com a originalidade de sua obra e, de outro, ajuda no sentido de facilitar a busca daqueles que de má fé usurpam a criatividade alheia.

5 BIBLIOGRAFIA

ABREU, Edman Ayres de. *Plágio em Música*. São Paulo: Editora RT, 1968.

ALMEIDA, António Victorino D'. *O que é música*. Lisboa: Ed. Difusão Cultural, 1993.

Arte. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Arte>>. acesso em: 14 abr. 2012.

ASCENSÃO, José de Oliveira. *Direito autoral*. 2. ed. Rio de Janeiro: Renovar, 1997.

AYAN, Jordan. *AHA! 10 Maneiras de Libertar seu Espírito Criativo e Encontrar Grandes Ideias*. São Paulo: Negócio Editora, 1998.

BARBOSA, Denis Borges. *Uma Introdução à Propriedade Intelectual*. 2 ed. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2003. p. 87

BITTAR, Carlos A. *Direito de autor*. 4. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

BRANCO JÚNIOR, Sérgio Vieira. *Breves considerações acerca da Lei de direitos autorais*. Disponível em: <<http://academico.direito-rio.fgv.br/ccmw/images/b/b9/Texto-discussao-Direito-Autoral-Sergio-Branco.pdf>>. Acesso em 2 jun. 2011.

BRASIL. *Decreto-lei nº2848, de 7 de dezembro de 1940*. Código Penal. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/Del2848compilado.htm>.. Acesso em: 26 mar. 2012.

BRASIL. *Constituição Federal*. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constitui%C3%A7ao.htm>. Acesso em: 2 jun. 2011.

BRASIL. *Lei 9610, de 19 de fevereiro de 1998*. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Disponível em: <<http://www.planalto.gov.br/ccivil/Leis/L9609.htm>>. Acesso em: 31 mai. 2011.

BRASIL. *Lei 10406/02, de 10 de janeiro de 2002*. Institui o Código Civil. Disponível em: <<http://www.google.com.br/search?hl=pt-BR&client=firefox->

a&hs=tpC&rls=org.mozilla%3Apt-BR%3Aofficial&q=codigo+civil&aq=0s&aqi=g-s6&aql=&oq=codigo+civil>. Acesso em: 1º jun. 2011.

BRASIL. Superior Tribunal de Justiça. STJ - Civil e Processual. AGnº 378.321. Disponível em: <<https://ww2.stj.jus.br/processo/jsp/revista/abreDocumento.jsp?componente=MON&sequencial=34832&formato=PDF>>. Acesso em: 27 mar. 2012.

BRASIL, Superior Tribunal de Justiça. STJ - Civil e Processual. *Direitos autorais. Plágio de música estrangeira em comercial*. Ação indenizatória movida contra a produtora do calçado e a empresa de publicidade que idealizou o comercial. Conteúdo Jurídico, Brasília-DF: 21 jul. 2009. Disponível em: <<http://www.conteudojuridico.com.br/?artigos&ver=6.24487&seo=1>>. Acesso em: 27 mar. 2012.

BRASIL, Tribunal de Justiça do Rio de Janeiro – Décima Segunda Câmara Cível. *Direitos autorais. Ação de reparação por danos materiais e morais*. Disponível em: <http://srv85.tjrj.jus.br/ConsultaDocGedWeb/faces/ResourceLoader.jsp?idDocumento=00039BD87E6F2F0CF936BCDCC353B6481BE406FCC35E2F1D>. Acesso em: 28 mar. 2012.

CARBONI, Guilherme. *Função social do direito de autor*. Curitiba: Juruá, 2006.

CARVALHO, Piedade. *Criatividade e Fruição Musical*. Disponível em: <http://www.ciec.org.br/Artigos/Revista_3/piedade.pdf>. Acesso em: 22 out 2011.
CHAVES, Antônio. *O Direito de Autor nas obras musicais*. Revista de Informação Legislativa, Brasília: abril-junho 1974, p. 143-154

CHAVES, Antônio. *Plágio*. Disponível em: <<http://www2.senado.gov.br/bdsf/bitstream/id/181420/1/000398348.pdf>>. Acesso em: 26 mai. 2011.

DIAS, Felipe da Veiga; PELLEGRINI, Grace Kellen de Freitas. *O direito de autor a partir dos princípios constitucionais de acesso à cultura, à educação e ao conhecimento*. Disponível em: <http://www.direitoautoral.ufsc.br/gedai/wp-content/uploads/2011/01/art7_o-direito-de-autor-a-partir-dos-princ%C3%ADpios-constitucionais-de-acesso-%C3%A0-cultura-%C3%A0-educa%C3%A7%C3%A3o-e-a-conhecimento.pdf>. Acesso em 1º jun. 2011.

FRAGOSO, João Henrique da Rocha. *Direito autoral: da antiguidade à internet*. São Paulo: Quartier Latin, 2009.

GANDELMAN, Henrique. *De Gutemberg à internet – Direitos autorais na era Digital*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record.

GUEIROS Jr., Nehemias. *O direito autoral no show business*. 3. ed. Rio de Janeiro: Gryphus, 2005.

HAMMES, Bruno Jorge. *O direito de propriedade intelectual*. 3. ed. São Leopoldo: Unisinos, 2002.

JOURDAIN, Robert. *Música, Cérebro e Êxtase*. Rio de Janeiro: Ed. Objetiva, 1998.
LANGE, Deise Fabiana. *O impacto da tecnologia digital sobre o direito de autor e conexos*. São Leopoldo: Unisinos.

LEITE, Eduardo Lycurgo. *Direito de Autor*. Brasília: Brasília Jurídica, 2004.

LEITE, Eduardo Lycurgo. *Plágio e outros estudos em direito do autor*. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2009.

LIPSZYC, Delia; VILLALBA, Carlos A. *El derecho de autor en Argentina*. Buenos Aires: La Ley, 2001.

MANSON, Celso. A era da cópia. Disponível em: <http://veja.abril.com.br/140499/p_126.html>. Acesso em: 28 abr. 2012.

PELLIN, Daniela Regina. *Princípios e direitos da propriedade intelectual e novas tecnologias*. Disponível em: <http://www.conpedi.org.br/manaus/arquivos/anais/brasil/04_612.pdf>. Acesso em 31 mai. 2011.

PIMENTA, Eduardo. *Princípios de direitos autorais*. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2004.

SOUZA, Carlos Fernando Mathias de. *Direito autoral*. Brasília: Brasília Jurídica, 1998.

